ابن الرومي

مظاهر الصراع الداخلي في شعره



الدكتورة
نعيمة بوزيدي

30 عاماً من العطاء
مجدلاوي للنشر والتوزيع

ابن الرومي

مظاهر الصراع الداخلي في شعره

ابن الرومي

مظاهر الصراع الداخلي في شعره

الدكتورة
نعيمة بوزيدي

الطبعة الأولى

2014م -2015

المملكة الأردنية الهاشمية رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2766/ 7/ 2013)

811.51

بوزيدي، نعيمة علي

ابن الرومي الصراع الداخلي في شعره: دراسة / نعيمة علي بوزيدي

- عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2013

(   ) ص.

ر.إ.: (2013/7/2766).

الواصفات: /الشعر العربي// النقد العربي// الشعراء العرب

ISBN 978-9957-02-525-0 (ردمك)

دار مجدلاوي للنشر والتوزيع

تليفاكس : ٥٣٤٩٤٩٧ - ٥٣٤٩٤٩٩

ص . ب ١٧٥٨ الرمز ١١٩٤١

عمان - الاردن

Dar Majdalawi Pub.& Dis.

Telefax: 5349497 - 5349499

P.O.Box: 1758 Code 11941

Amman- Jordan

www.majdalawibooks.com

E-mail: customer@majdalawibooks.com

إهداء

إلى...... روح

أبي...... وأمي

رحمهما الله

فهرس المحتويات

مقدمة

لقد كتب كثير من الدّارسين عن حياة ابن الرّومي، وعن شعره قديما وحديثا، مثل "ابن رشيق القيرواني" في كتابه «العمدة»، و"المرزباني" في كتابه «معجم الشّعراء» ... ومن الكتب الحديثة كتاب "العقّاد" «ابن الرّومي حياته من شعره» الّذي جمع بين التّفسير النّفسي من حيث دلالة شعر ابن الرّومي على شخصيته، وكيف كان شعره صورة صادقة لحياته، وبين الإفصاح عن جماليات النّص، وخصائصه الفنيّة في ضوء التّفسير النّفسي، بالإضافة إلى كتاب "المازني" «حصاد الهشيم»، وكتاب "عبد المجيد الحر" «ابن الرّومي»، وكتاب "علي شَلَق" «ابن الرّومي في الصورة والوجود»؛ وكتاب "إيليا الحاوي" «ابن الرّومي حياته وشعره»، و كتب "طه حسين"، و"شوقي ضيف"، و"النّويهي" الّذي ركّز كثيرا على فكرة الصّراع النّفسي عند الشّاعر، بل كان يرى أنّ نفسيّة ابن الرّومي لا تفهم إلاّ من خلال فهمنا لذلك الصّراع الّذي عاشه طوال حياته. وقتها فكرنا في استغلال هذه النّتيجة الّتي وصل إليها "النّويهي" كنقطة بداية في دراسة شخصيّة ابن الرّومي، واستجلاء مظاهر الصّراع الداخلي في شعره، خاصة وقد اتّضح لنا بعد القراءات المتعدّدة للدّيوان أنّ ابن الرّومي قد عبّر في شعره عن كلّ تطوّر شهدته حياته، وسجّل وقائع حياته من صفات محمودة، أو مذمومة، وهذا ما يجعل المواءمة بين شعره وحياته ضروريّة في هذا العمل، ولتشكيل صورة عنه، اقتضى الأمر استقراء شعره الّذي يعدّ من أهم المصادر وأدقّها. وقد لاحظنا غيابا واضحا لأيّة دراسة تعرضت لموضوع الصّراع في شعره، على الرّغم من الإشارات المتكرّرة في بعض الكتب الّتي تناولت ابن الرّومي وشعره. وتأكّد لنا ما ذهب إليه "حسين نصار" محقق ديوانه عندما قال في الصفحة الأولى من الديوان: «لا يزال ديوان ابن الرّومي لديه ما يمكن للدّارس الواعي المستنبط ذي الرّؤية الفردة أن يستنطقه إياه». وانطلاقا من هذا ارتأينا أن نتناول موضوع **"مظاهر الصّراع الداخلي في شعر ابن الرّومي"** الّذي هو عنوان بحثنا، وفيه اعتمدنا المنهج القائم على التّحليل التّطبيقي للنّصوص الدّالة على استقراء الصّراع في إبداع الشّاعر من خلال الدّيوان الّذي يعدّ من أضخم الدّواوين العربيّة، واستقصاء هذا الصّراع من إيحاءات معجمه الشّعري، وصوره الفنيّة، والموسيقى، دون أن نغفل أثر الملابسات المحيطة؛ من ظروف سياسيّة واجتماعيّة، وتكوينات داخليّة، وخارجيّة، لأنّنا نرى بأنّ

العمل الفنّي لا يكون بمعزل عن مؤثراته.

فكان أن آلت الدّراسة إلى مقدمة، وأربعة فصول، وخاتمة، ضمنّاها أبرزّ النّتائج الّتي توصّلنا إليها، وقد أردفنا ذلك بقائمة للمصادر والمراجع المعتمدة، وفهرس للمحتويات.

- ❖ الفصل الأوّل عرضنا فيه مظاهر التّوتّر عند ابن الرّومي، فكان الحديث عن تمزّق الشاعر بين أصله وولائه للعباسيين وأثر ذلك في عبقريّته، ثمّ موقفه من بغداد الّتي مثلما كرهها أحبّها. وشدّ انتباهنا كثرة الثّنائيات في شعره، فبدأنا بثنائية قبول الشّاعر للتّطيّر ورفضه له، خاصة وأنّ جميع الكتب الّتي تناولت الحديث عن الشّاعر وتمكّنا من الاطلاع عليها أشارت إلى تطيّره، ثم ثنائية القوّة والضّعف بالنّظر إلى الصورة المتناقضة التي رسمها الشّاعر لنفسه، فثنائية كره الحياة وحبّها الّتي أبرزت الزّاوية الخاصة الّتي كان ينظر من خلالها الشّاعر إلى الأمور، وثنائية الإسراف والبخل الّتي عكست طبيعة الشّاعر، ثم ثنائية مدح الحقد وذمّه الّتي دلّت على مخالفة الشّاعر لعامة النّاس، فصّراع العقل والعاطفة الّذي بيّن موقف الشّاعر من المرأة، وعكس صراع الشّاعر بين اليأس والأمل، وأخيرا ثنائية المسالمة والعداوة للممدوح الّتي صوّرت الحالة النّفسية والاجتماعية للشاعر.
- ❖ أما الفصل الثّاني فخصصناه لصراع الشّاعر مع الزّمان من خلال حادث الشّيب، فكان الحديث عن الشّيب من منظور الشّاعر بعرض بعض صوّره وصيغه، ثم ذكرنا مسببات الشّيب عنده، ووضّحنا تأثيره السّلبي فيه أولا، ثم تأثيره الإيجابي وفضائله عنده. وكان بعدها الحديث عن آليات الشّعر في مواجهة الشّيب، فبدأنا بالآليات المعنويّة: ومنها التّغني بالشّباب. وأشرنا إلى الآليات المادية، وهي كثيرة مقارنة بالآليات المعنويّة، ومنها: التّخضيب، والمقراض، والنّتف، والقص، والحلق، والخمر، والمرأة، والممدوح... ثمّ تطرّقنا إلى صراع الشّاعر مع نوائب الدّهر، ثمّ أضفنا ما ارتبط بالدّهر من حوادث مثل: الدّنيا، واللّيالي والأيّام، والحظّ، والخطوب والنّوائب والعهود.
- ❖ وأما الفصل الثالث فتناولنا فيه الصّراع الدّيني عند الشّاعر، فتحدثنا فيه عن الصراع الدّيني في عصر ابن الرّومي، وقدّمنا مواقف الشّاعر الّتي كانت تتصارع بين الجبر والاختيار، والخير والشّر، وأخيرا بين الطّاعة والعصيان من خلال موقفه من شهر رمضان، ونظرته إلى الخمر. ثم قمنا بمقاربة صراع الشّاعر مع القدر من خلال فكرة الموت.
- ❖ وكان الفصل الرابع والأخير فنّيا بحتا، عرضنا فيه شعر ابن الرّومي بين التّقليد

والتّجديد، بدراسة لغة الشّاعر التي تراوحت بين الغموض بمختلف أشكاله والسّهولة، ثمّ تحدّثنا عن مقدّمات قصائده بين التّقليد والتّجديد، وتعرضنا لبعض المعاني والصّور عند الشّاعر الّذي كان في بعضها مقلّدا وفي بعضها مجدّدا، وأبرزنا مظاهر التّجديد في أسلوبه: من استقصاء، وحسن تعليل، وتشخيص وتجسيم، وإحساس بالطبيعة، وموسيقى.

وجدير بالذّكر أنّ أيّ بحث لا يخلو من صعوبات وكانت أهمها:

أنّ أغلب المؤلفات الّتي تناولت شعر ابن الرّومي بالدّراسة لم تخل من الثّغرات، أو أنّ ما توصّلت إليه من نتائج كانت تحتاج إلى مراجعة وتدقيق، ليس ضعفا فيها وإنّما لكونها أنجزت قبل أن يحقق ديوان الشّاعر كاملا.

هذا بالإضافة إلى أنّ جميع ما كتب عن ابن الرّومي وشعره، ووقع تحت أيدينا، سواء مختارات "كامل الكيلاني" أم ما حققه "حسين نصار" أو غيرهما تخلو جميعها تقريبا من العناية بالتّواريخ التّقريبية للقصائد، والتّحقيق الدّقيق لمناسباتها، ولو كان ذلك لزدنا معرفة بابن الرّومي في حالات كثيرة، مثل أثر فقدان أولاده على حياته، هذا بالإضافة إلى أنّه كان أحيانا يصعب علينا تصنيف نوع الصراع للتّداخل الموجود بين بعض المظاهر، وعليه فالتّقسيم المعتمد للفصول، هو في الحقيقة تقسيم إجرائي من أجل منهجة الدّراسة؛ لأنّنا بإزاء الشّعر، والقصيدة كل واحد، يحوي في داخله مظاهر متعددة للصّراع.

لكن حبنا للموضوع ذلّل هذه الصعوبات، وأصبح هدفنا الوحيد هو التّركيز على مظاهر الصّراع الداخلي في شعر ابن الرّومي ومحاولة إبرازها.

وإن كنت قد وفقت، فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء، وإن كان غير ذلك فحسبها نيّتي في تحري الصواب ما استطعت

والله نسأل العون والتوفيق

الفصل الأول

صراع الشّاعر مع نفسه

صراع الشّاعر مع نفسه

1. مظاهر التّوتّر عند ابن الرّومي:

أ. تمزّق الشّاعر بين أصله وولائه وأثر ذلك في عبقريته:

إنّ العالم النّفسي للإنسان يكتنفه الكثير من الغموض، ويحتاج في تعمّقه وسبر أغواره إلى الكثير من الجهد؛ لكثرة ما به من متناقضات، نتجت عن مؤثرات متعدّدة شكّلت سلوك الفرد، وأثّرت فيه تأثيرا مباشرا، وغير مباشر، لتجعل من دراسة هذا السلوك أمرا معقّدا، وهو على حدّ قول شكسبير: «ميدان ذو صعوبة خاصة».[1]

ويتحدّد سلوك الإنسان بموجب الخصائص الوراثية الّتي تعود إلى التّاريخ التّطوري للجنس البشري، وبموجب الظّروف البيئية الّتي تعرّض لها بوصفه فردا.[2] وكلاهما يشكّل السّلوك الإنساني عامة. أمّا سلوك المبدع فيضاف إلى العاملين السّابقين: التفرّد الإبداعي الّذي يتشكل من موهبته الفطرية، ومقدرته الطبيعيّة الّتي توهب له بصورة من الصّور، ولا يمكن اكتسابها بالتّعلم.[3]

والشّاعر موضوع دراستنا هو "أبو الحسن علي بن العباس بن جريج" أو "جرجيس"[4] أو "جرجس" مولى "عبيد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور بن محمد بن

1- سكينر، ب، ف: تكنولوجيا السلوك الإنساني، تر/ عبد القادر يوسف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد32، أغسطس 1980، ص8.

2- ينظر المرجع نفسه، ص102.

3- ينظر بنيلوبي مري: العبقرية، تاريخ الفكرة، سلسلة عالم المعرفة، العدد208، أبريل 1996، ص26.

4- ينظر ابن خلكان(شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحق/ محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1949، ج3، ص442.

علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب"، ثاني الخلفاء العباسيين، ولد في بغداد، في الموضع المعروف ب"العفيفة" و"درب الحتلية"، في دار بإزاء قصر"عيسى بن جعفر بن المنصور" في الثاني من رجب يوم الأربعاء عام 221 هـ وتوفي عام 284هـ.[1] عُرف بابن الرّومي، ويتبيّن من اسم جدّه "جريج" أنّه كان مسيحيا، ومن اسم أبيه "العباس" أنّه كان مسلما، وتثقّف في بيئة إسلاميّة، ولم يُعرف أنّ والده كان يتكلم الرومية، أو يعرفها، أو أنّ الشاعر عرفها، وتقضي صلة الولاء أنّه أسلم على يد مولاه "عبيد الله بن عيسى".

ذكر الشّاعر نسبه الرومي في أبيات كثيرة، كقوله:[2] [الكامل]

مَـولاهُمُ وغَـذِيّ نِعمَتِـهِمْ   والـرُّومُ حِينَ تَنُصُّنِي أَصلِي

وقال:[3] [الخفيف]

يَـا بَنِـي السَّمَرِيِّ قَـدْ لَزِمتـكُمْ   حُرمَةُ الرومِ - ويحكم - فَاحفَظُونِي

أَنَـا مِـنهُمْ وَهُـمْ أَطبـاءُ دَاءٍ   بَينَ أَحشَائِكُمْ بَطِيءِ السُكُونِ

وكان في بعض الأحيان ينسب نفسه إلى الإغريق القدماء" اليونان"، ولا ندري هل السّبب في ذلك هو عدم تحديد المدلول الدّقيق لكلمة "الروم"، بحيث تشمل اليونانيين؛ لأنّهم في وقت من الأوقات كانوا جزءا من الإمبراطورية الرّومانية، أو «أنّ الانتساب إلى اليّونان محض ادّعاء لا دليل عليه، لجأ إليه الشّاعر عزاء لنفسه عن واقعها الأليم، الّذي لا يتّفق ومواهبها النّادرة، وتنفيسا عن ثورته ضدّ الأوضاع المقلوبة

1- ينظر المرزباني(أبو عبيد الله محمد بن عمران): معجم الشعراء، تحق/عبد السلام أحمد فراح، دار إحياء الكتب المصرية، 1960، ص145.

2- ديوان ابن الرّومي: تحق/ حسين نصار، مطبعة دار الكتب، مصر، ط1، 1979، ج5، ص1960.

3- المصدر نفسه، 1981، ج6، 2555.

في عصره»، [1] أو ربّما تساوى مدلول اللّفظتين "الروم واليونان" عنده فجعلهما مترادفين، فقال: [2] [البسيط]

إن لم أُزر مَلِكًا أُشجى الخطوب به   فلم يَلِدنِي أبو الأملاك يونان

بل إن تعدَّتْ فلم أُحسِنْ سياستَها   فلم يلدني أبو السُّواس ساسان

وقال من قصيدة في "أبي سهل النوبختي": [3] [الطويل]

ونحنُ بنُو اليونانِ قومٌ لنا حِجا   ومجدٌ وعيدانٌ صِلاَبُ المَعَاجِمِ

وذهب إلى أكثر من هذا، إذ ادّعى أنّه من أصل شريف، أو ملكي، ولن نحمل هذا الادّعاء محمل الجدّ، إذ يبدو أنّه كان من المألوف وصف كلّ فارسي، أو إغريقي بأنّه من أصل ملكي، حتّى إنّه زعم أنّ كسرى من أجداد أصدقائه، وأكّد أنّ قيصر من آبائه، فقال: [4] [البسيط]

آبَائِي الرومُ توفيلٌ وتُوفَلِسٌ   وَلَم يَلِدنِي رِبعيٌّ ولا شَبَث

وَمَا ذَهَبتُ إِلَى فَخرٍ عَلَى أَحَدٍ   لَكِنَّهُ القول يَجرِي حيثُ يُبتَعَث

وكان هذا الادّعاء فخرا، حارب به سوء نظر النّاس إليه، فهو كما قيل: انتفاضة عصبيّة في وجه الظّلم، ولؤم النّاس، فقد قرع الممدوحين على الالتفات إلى سائر الشّعراء دونه، وهو وحده في نظره الجدير بالالتفات، وهذا ما حفّزه أيضا على الافتخار بشعره وبلاغته، ومن ذلك قوله مخاطبا "القاسم بن عبيد الله": [5] [الخفيف]

1- الموافي (محمد عبد العزيز): حركة التجديد في الشعر العباسي، دار غريب للطباعة والنشر، 1983، ص 297.

2- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2425.

3- المصدر السابق، ج6، ص2272.

4- ديوان ابن الرّومي: تحق/ حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1993، ج1، ص401.

5- المصدر نفسه، ج1، ص81.

وَمَتَـى مَـا أَرَدتَ قَـارِضَ شِـعرٍ كُنـتُ مِمَّـنْ يُسَـاجِلُ الشُّـعَرَاءِ

فافتخر بنفسه وبالغ، فهو قد ساجل الشّعراء، وشارك الحكماء، وفاق الخطباء، وزعم أنّ شعره إذا تأمله إنسان ذو فهم عبده، فقال: [1] [المنسرح]

شِعـرِي شِـعرٌ إِذَا تَأَمَّلَـهُ الـ إِنسَـانُ ذُو الفَـهمِ وَالحِجَـا عَبَـدَه

واختلف دارسو ابن الرّومي في تحديد نسبه، وأثر ذلك في عبقريته، نذكر منهم: "المازني"، و"العقاد"، و"النويهي" و"طه حسين"، و"روفن جست"، و"شوقي ضيف".

فقد سوّى "المازني" بين رومية ابن الرّومي ويونانيته، واعتمد في ذلك على الاسم الّذي اشتهر به الشّاعر، وعلى شعره. [2]

وتشبّث "العقاد" برومية ابن الرّومي، ففي كتابه "ابن الرّومي حياته من شعره"، صوّر فيه فن ابن الرّومي، وأنّ الوراثة أصله، وأساسه، وكان يؤمن بنظرية الأجناس في نظرتها إلى العقل العربي وغيره، وفي مقدّمته لديوان ابن الرّومي، اختيار وتصنيف "كامل الكيلاني"، ردّ كلّ خصائص ابن الرّومي الفنية في شعره إليها؛ فقال:« فالرومية هي أصل هذا الفن، الّذي اختلف به ابن الرّومي عن عامة الشّعراء في هذه اللّغة، وهي السّمة الّتي أفردته إفراد الطائر الصادح في غير سربه، وربّما بزّهم في أشياء، وقصّر عنهم في أشياء غيرها، ولكنّه لا يشبههم، ولا يشبهونه في تفوّقه، وتقصيره على السواء». [3]

والحق إنّ الوراثة عند ابن الرّومي ليست كلّ شيء، «بل ينبغي أن نضيف إليها الثّقافة اليونانيّة الإسلامية الّتي كان يتقنها شعراء القرن الثّالث الهجري، فهناك يونانيّة أصلية، وهناك يونانيّة مكتسبة، يضاف إليها عنصر شخصي خاص بمزاج ابن الرّومي، وقد تعاون هذا المزاج مع أصله، وثقافته، فلوّن شعره بألوان أفردته عن

1- المصدر السابق، تحق/ حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1994، ج2، ص743.

2- ينظر المصدر نفسه، ج6، ص2425، وج5، ص1960.

3 - ديوان ابن الرّومي: اختيار وتصنيف كامل الكيلاني، المكتبة التجارية الكبرى، 1924، ج1 ص8.

غيره من شعراء عصره».[1] والسّؤال الّذي يطرح: هل هناك ثقافة يونانية إسلامية فعلا؟

و"العقاد" في بداية تفسيره عبقرية ابن الرّومي بدا عليه القلق والاضطراب؛ فتارة كان يرجعها إلى العبقرية اليّونانيّة، وتارة يرجعها إلى الحضارة، فقال: «أما أنّه كان كذلك؛ لأنّه من سلالة اليونان فذلك قول لا نجزم به، ولا نجزم بنفيه؛ لأنّه يستطيع أن يكون كذلك ولو لم يكن من تلك السلالة، الّتي اختلطت فيها سلالات الشرق، والغرب، والشمال، والجنوب، فما اختص اليونان بإبداع الفنون، واستجلاء الجمال، ولا يحسن بأحد أن يدّعي ذلك لشعب من الشعوب».[2] ثمّ عاد وتراجع عن يونانيّة ابن الرّومي، فقال: «فنحن لا نفسّر عبقريّة الشّاعر حين نسميها بالعبقرية اليونانيّة، ولكنّنا نصفها في كلمات موجزة، وصفا يقرّبها إلى الأذهان... وما من شك فإنّ الشّاعر الّذي تجذّر من أصل يوناني، أيا كان مقرّه، غير الشّاعر الّذي تجذّر من أصل عربي، أيا كان مقرّه، فحسبنا أنّنا نعرف ما نريد حين نذكر العبقريّة اليونانيّة، ولا نحاول بعد ذلك الخروج إلى تعليل الأصول، والتّعسّف في تقسيم خصائص الشعوب».[3] وأكّد ضرورة الاكتفاء بوصف العبقرية اليونانية لا البحث عنها، وبيان نسبة ابن الرّومي إليها، وصلته بها، فقال: إنّها العبقريّة اليونانيّة، الّتي ينبغي أن تؤخذ بالمفهوم الوصفي، المتعارف في لغة الآداب، وإن لم تكن مفهومة في لغة الأنساب.[4] واتّفق "المازني" و"العقاد" على وحدة الملامح في عبقريّة اليونان، وعبقريّة ابن الرّومي، على أنّه كانت له طبيعة غير طبيعة العرب، ومزاج غير أمزجتهم، وشعر ليس فيه من العروبة إلاّ كلماتها، وحروفها، أمّا معانيه فهي من معدن غير معدن العرب. أمّا "النويهي" فوقف ضد "العقاد" و"المازني" اللّذين أرجعا عبقريّة ابن الرّومي إلى اليونانية أو الرومية، فقد رأى أنّ عبقرية ابن الرّومي ترجع إلى طبيعته الفرديّة

1- ضيف (شوقي): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1978، ص 116.

2- العقاد (عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، مطبعة دار القاهرة ، مصر، ط1، 1957، ص265.

3- المرجع نفسه، ص278.

4- ينظر المرجع نفسه، ص 316.

الخاصة، الّتي كوّنتها حالته الجسمانية، وما نشأ عنها من مزاج، وليس فيها ما يميّز جنسا على جنس، وإنّما فيها ما يميّز فردا على فرد، أمّا ملامح هذه الفرديّة فتتمثل «في ضعف صحته، واضطراب أجهزته، وإرهاق أعصابه، وجموح خياله، وشدّة تطيّره، وكثرة مخاوفه، وصراعاته الّتي جعلته أعظم انكماشا في نفسه، وتخوفا من العالم الخارجي، فانطوى على نفسه يتأملها، ويتعمّق تحليل ما يجده فيها من الانفعالات، والهواجس، والظّنون، وهذا ليس اختلافا يصدر عن طبقة الجنس، أو اختلاف معدن العبقريّة، وإنّما يصدر عن اختلاف الشخصيّة الفردية، ويحدث بين أفراد الجنس الواحد، والمنتمين إلى نفس العبقرية.[1]

وعزّز "النويهي" رأيه هذا بأمور منها: «أنّ الروميّة لا تعني اليونانيّة، وإنّما هي وصف جغرافي تندرج تحته أمم كثيرة: منهم اليونان، وتطلق على البيزنطيين، والرومان، واليونان، وإن كان ابن الرّومي روميا، فمن الخطأ أن نقفز من هذا إلى أنّه كان يونانيا، فالرومية لا تساوي اليونانيّة، وليست وصفا جنسيا، بل هي وصف جغرافي سياسي».[2] ونشاطر "النويهي" رأيه أنّ رومية ابن الرّومي لا تعني بالضرورة يونانيّته، وأيضا فليس من دليل يثبت وجود ميزات عقليّة موروثة للأجناس البشرية، وأن الميزات الفنيّة الّتي وجدت في شعره، يكفي في تفسيرها نسبتها إلى تكوينه الجسماني، والعقلي الخاص أولا، وإلى ظروف حياته ثانيا. أما "طه حسين" فتردّد في جنسية ابن الرّومي، وقال: إنّه ليس باليوناني الخالص، ولا بالفارسي الخالص، ولا بالعربي الخالص، ولكنّه نتيجة للطّبيعة المختلفة الّتي كوّنت عقله وملكته الشّاعرية، ثم رجع وغلّب الثقافة الإسلامية اليونانية، وليست معها الفارسيّة على وراثته اليونانية، وهكذا مضى طه حسين بين الثّبات حينا، والتردّد أحيانا، وأضاف: وابن الرّومي ليس يونانيا خالصا، ولكنّه يوناني من ناحية، وفارسيّ من ناحيّة أخرى، فإذا كان أبوه وجدّه يونانيين فأمه فارسية، إذاً فالطبيعة الخاصة الّتي أثّرت فيه

1- ينظر النويهي(محمد): ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط2، 1962، ص204.

2- المرجع نفسه، ص178.

ليست هي الطبيعة المختلطة، وإنّما الّذي كوّن عقله، وملكته الشّاعريّة هي ثقافته، وهذه الثّقافة فيما ظهر كانت متأثّرة جدا بما عرفه المسلمون من الثقافات الأجنبية والعربيّة.[1] ومن المحقّق أنّ اجتماع الثّقافة إلى تلك الوراثة هو الّذي كوّن هذه الطبيعة الخاصة، الّتي نجدها في شعر ابن الرّومي. في حين وقف"روفن جست" أمام بعض أبيات ابن الرّومي الّتي افتخر فيها بأبيه، أو بنفسه موقف المتردّد في حقيقة ما تدل عليه وتساءل: هل كان لابن الرّومي أصل شريف في اليونان من ناحية أبيه، أو في الفرس من ناحية أمّه أو هي مجرّد الرّغبة في الفخر، الّذي دعته لأن يضفي على نفسه وعلى أهله روح العظمة، والكبرياء مهما كانت منزلته هينة؟ واستشهد بقوله:[2] [الوافر]

وبعدُ فإنَّنِي في مُشْمَخِرٍ — عصائبُ رأسه قِطَعُ الضَّباب

أَحلّتْنِيهِ آبَاءٌ كِرامٌ — بتيجان الملوك ذوو اعتصاب

وكأنّي بابن الرّومي توقّع سؤال"روفن جست"، فأجاب وكشف عن الدّوافع، الّتي كانت وراء الاحتماء بهذه الألقاب، كالتّفاخر، والرّغبة في الظّهور بمظهر العظمة، والشّرف، واتّخاذ هذا الادّعاء كمعنى من معاني المدح، وصف به كثيرا من ممدوحيه، "كأبي سهل"، و"علي بن يحيى"، و"الحسن بن عبيد الله"، فقال:[3] [الخفيف]

غير أنّا نُريغُ بالمدح فيه — رِفعةً باسمه لنا وسناء

رُتبًا لم تَشِدْ لنا مثلها الآ — باءُ نرجو توريثَها الأبناء

لا عَدِمناه ماجدا بلّغ الأبـ — ـناء مجدا قد أعجز الآبَاء

1- ينظر حسين(طه): من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ط10، 1969، ص204.

2- ينظر جست(روفن): ابن الرّومي حياته وشعره، تر/ حسين نصار، دار الثقافة، بيروت، (د-ث)، ص51، والبيتان من الديوان، ج1، ص263.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص63.

وقد شكّك "علي شلّق" في روميّة ابن الرّومي دون أن يقدّم دليلا على ذلك. [1]

وارادف "شوقي ضيف" بين الرّومية و اليونانيّة، وأقرّ بيونانيّة ابن الرّومي، إلاّ أنّه نفى أن تكون مصدر عبقريّته، بل رآها ثلاثيّة المصدر: مزاجه، وأصله، وثقافته، ولا فضل لأحدهما على الآخر، وأنّ حبّ ابن الرّومي للطبيعة مشخّصة، ومجسّمة ليس ميزة يونانيّة بل خاصيّة عربيّة مصدرها "أبو تمام"، [2] ويعتبر ما قاله ردا على العقاد.

أما والدة ابن الرّومي فكانت فارسية، وقد قال في ذلك: [3] [المنسرح]

وكَيفَ أُغْضي عن الدَّنيَّة والـ ... ـفُرسُ خؤولي والرومُ أعمَامي

لكن "العقاد" قال: « ربّما كانت أمه من أصل فارسي، ولم تكن فارسية قحا لأبيها وأمها». [4]

أما "روفن جست" فأكّد بأنّ أمه "حسنة" كانت من أصل فارسي. [5]

وسواء أكانت أمه من أصل فارسي، أم فارسيّة، فتأثيرها على الشّاعر ظلّ قويا مسيطرا؛ والدّليل أنّه كان يقف إلى جانب الفرس ويمدحهم، ويقف ضد الأتراك ويهجوهم، خاصة أثناء النّزاع الّذي كان بين الفرس والأتراك، عندما وقف الفرس إلى جانب "المستعين"، والأتراك إلى جانب "المعتز"، بالإضافة إلى تقرّبه من "آل طاهر" ذوي الأصول الفارسية، وهذا ما دفع بـ "فوزي عطوى" إلى تفسير مزاج ابن الرّومي، وطبعه الغريبين، بتأثره بالوراثة المزدوجة، فقال: «ومزاج ابن الرّومي، وطبعه الغريبين، يعودان إلى تأثره بالوراثة المزدوجة، فقد كان موضع تجاذب بين نفسيّتين، ومزاجين: مزاج أبيه الدّنيوي الواقعي النّزوع، ومزاج أمه الميالة إلى الزّهد، وهذا التّجاذب غير المتكافئ، ترك انعكاسا سيئا في شخصية ابن الرّومي، وإذا هو مادي

1- ينظر شلق(علي): ابن الرّومي في الصورة والوجود، دار النشر للجامعيين، ط1، 1960، ص14.

2- ينظر ضيف(شوقي): الفن ومذاهبه في الشّعر العربي، ص307.

3- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2356.

4- العقاد (عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص91.

5- ينظر جست (روفن): ابن الرّومي حياته وشعره، ص12.

متطرف، ومتردّد متهافت القوى».[1]

وكان ابن الرّومي عندما يذكر أنّ كنيته "أبو العباس"، وأنّ اسمه "عليّ"، وأنّ أباه يدعى"العباس"، وأنّه قد نشأ هو ووالده في بيت العباسيين، وانتسب إليهم، فإنّه يفتخر بمواليه من العباسيين، ويعتبرهم أهله، فقال: [2] [الكامل]

قومي بنو العباس حلمُهُم ... حِلمي هَويك وجَهلُهُم جَهلي

أنا منهُم بقَضَاءِ مَن خُتِمَت ... رُسُلُ الإلهِ به وَهُمُ أَهلي

وقال يمدحهم: [3] [البسيط]

وإنْ غدَوا دُونَ أَهلِ الأرضِ إخوَتَه ... أبُوهُمُ وأبِيهِمْ منبتُ الأَجَم

ويتضح من هذا أنّ عوامل البيئة الّتي نشأ فيها الشّاعر، أولى به من كلّ عرقيّة ونسب، «فلا قيمة للنّسب في ظل البيئة الغالبة، تلك البيئة العربيّة الّتي انفردت بأن جعلت النابهين من الموالي، حريصين على أن يكونوا ذوي ولاء عربي، به يفتخرون، وإليه ينتسبون، وعنه يدافعون»، [4] فقد قال ابن الرّومي: [البسيط]

لا تَحسِبْ النَّبْط الأَوغَاد أنَّهُمُ ... أَولَى مِنَ العَرَبِ الأَمجَادِ بِالقَلَمِ

وجعله ولاؤه للعبّاسيين يُكثر من هجاء الأدعياء، الّذين ادّعوا النسب العربي كذبا، وتنصّلوا من نسبهم وأصولهم، فشكّك في نسبهم مثلما حدث مع "أبي صقر إسماعيل بن بلبل" الّذي كما قال ابن الرّومي شهّر زورا بانتسابه إلى شيبان، فقال فيه: [5] [المنسرح]

1- عطوى (فوزي): ابن الرّومي شاعر الغربة التفسية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1998، ص10.

2- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص1960.

3- المصدر نفسه، 6، ص2399.

4- أبو الأنوار(محمد): في الشعر العباسي، تطوره وقيمه الفنية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1987، ص245، والبيت من الديوان، ج6، ص2399.

5- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص299.

عَجِبْتُ مِنْ مَعْشَرٍ بِعقوتنا ... بَاتُوا نَبِيطًا وأَصْبَحُوا عَرَبَا

مثلَ أبي الصَّقرِ إنّ فيه وفى ... دعواهُ شيبانَ آيةً عَجَبَا

وأضاف:[1] [الوافر]

تَشَيْبَنَ حِينَ هَمَّ بأنْ يَشِيبَا ... لقد غلطَ الفَتَى غلطًا عجيبَا

وبهجائه هذا ربّما قصد نفسه، وعبّر عن ادّعائه العروبة، وأنّه لم يكن عربيًا يوما كما قال "المازني": «ولم يكن عربيًا، ولا شبيها بالعرب، ولد وشبّ وترعرع بين العبّاسيين، ولابسهم، وصار منهم، لكنّه لم يصر بذلك كالعرب لا في طبيعته، ولا في فنه، ولا في أساليب تفكيره، بل حتّى ولا في عاداته وأخلاقه، وشاهده على ذلك نونيّة ابن الرّومي الّتي مطلعها:[2] [البسيط]

أجْنَتْ لَكَ الوَجدَ أَغصَانٌ و كُثْبَانُ ... فيهِنَّ نَوعَانِ تُفّاحٌ ورُمَّانُ

هذا وقد شارك ابن الرّومي في هجاء العرب أنفسهم، وتعصُبه إلى الروم، هذا التّعصب الّذي ما هو «إلاّ آلية نفسية تؤدي وظيفة خاصة، تتلخص في التّنفيس عمّا يختلج في النّفس من توتّر، وكراهية، وعدوان مكبوت».[3] حدث هذا حين أصبح الأعاجم قادرين على الجهر بعدائهم للعرب، والفخر عليهم، والتّحقير من شأنهم، وكان ذلك في حقيقة أمره ما خطط له برنامج حزب الموالي، ليثبت وجوده بجوار الحزب العباسي،[4] وتجاوز الأمر الدعوة إلى التّسوية بين العرب وغير العرب، إلى تفاخر الموالي بأصولهم غير العربيّة، وتحقيرهم من شأن العرب، وسلبهم كلّ فضيلة.

1- ديوان ابن الرومي، ج1، ص 299.

2- المصدر نفسه، ج6، ص2419.

3- المازني(إبراهيم عبد القادر): حصاد الهشيم، المطبعة العصرية، الفجالة، مصر، 1924، ص 277.

4- ينظر هدارة(محمد مصطفى): اتّجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، مصر، 1963، ص43.

وكان هذا يعكس نوعا من تعالي هؤلاء الموالي على العرب.[1] وقد أكّد "أحمد أمين" «أنّ العصر العبّاسي كانت تسوده ثلاث نزعات: النّزعة الأولى تذهب إلى أنّ العرب خير الأمم، ولهم في ذلك حجج، والنّزعة الثّانية تذهب إلى أنّ العرب ليسوا أفضل من غيرهم من الأمم، ولا أية أمة أفضل من آية أمة، والنّزعة الثالثة تميل إلى الحط من شأن العرب، وتفضل غيرهم من الأمم عليهم، ولهم في ذلك حججهم»[2]. وابن الرّومي تذبذب بين النّزعتين الأخيرتين، وإن كان إلى النّزعة الثالثة أميل، لكنّه لم يبالغ في هجاء العرب، ولم يوجّه شاعريّته إلى ذلك، وممّا قاله داعيا إلى محاربة العرب:[3] [الخفيف]

إنَّهُـمْ مَـنْ أَتَـاكَ بِـالأَمسِ يَغْـزُو	كَ فَـلا تُبْقِيَنَّ مِنهُـمْ عَـرَيبا
حَمَلُـوا حَمْلَـةً عَلَـى الـدِّينِ تَحْكِـي	حَمْلَـةَ الـرُّومِ رَافِعِـينَ الصَّـلِيبَا
زَعَمُـوا أَنَّ ذَلِـكَ غَـزوٌ وَحَـجٌّ	تَبَّ اللهُ أَمرَهُـمْ تَتْبِيبَـا

وأضاف:[4] [المجتث]

قَـدْ تُحْسِـنُ الـرُّومُ شِـعْرًا	مَـا أَحْسَـنَتْهُ العُـرَيب
يَـا مُنْـكِرَ المَجْـدِ فِـيهِمْ	أَلَـيْسَ مِـنهُمْ صَـهَيب؟

وقال أيضا:[5] [الطويل]

وَلَوْ شِئتُ أَنْ أَطغَى عَلَى النَّاسِ كُلِّهِم	طَغَوتُ بِمَجدٍ وَاسِعَ الطُولِ وَالعرضِ

1- ينظر إسماعيل(عز الدين): في الأدب العباسي الرؤية والفن، دار النهضة العربية، ط1، 1975، ص108.

2- أمين (أحمد): ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1972، ص108.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص241.

4- المصدر نفسه، ج1، ص204.

5- ديوان ابن الرّومي: تحق/ حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1978، ج4، ص 1410.

نلاحظ في الأبيات الثّانية أنّه رفض مغالاة العرب في نسبة الشّعر إليهم، وهاجم ذلك الأعرابي عندما عيّره بآبائه السابقين، وحاول أن يحط من شاعريّته، أو ينكرها، وذكر"ابن رشيق": «أنّ رجلا قال لابن الرّومي يمازحه: ما أنت والشعر؟ لقد نلت منه حظا جسيما، وأنت من العجم؛ أراك عربيّا في الأصل، أو مدّعيا في الشّعر، قال: بل أنت دعيٌ؛ إذ كنت تنتسب عربيا، ولم تحسن من ذلك شيئا». [1]

وقال الأبيات الثّانية الّتي أشرنا إليها، وبيّن للأعرابي أنّ الرّوم قد تحسن قولا، لا تستطيع العرب قوله، ويكون بهذا ردّ على قول "الجاحظ": إنّ عامة العرب في مجموعهم، أشعر من عامة الشّعراء المولّدين في مجموعهم، [2] ثمّ أكّد له، أنّ الروم أهل فضل؛ فمنهم الصّحابي الجليل "صهيب الرومي"، وتداخلت في الصورة نفسها الصّور المتصارعة، بين روح الفخر من جانب الشّاعر، وبين روح السّخرية الّتي يطرحها على أعداء قومه، وسبق للشاعر أن افتخر بملكاته الفنيّة والأدبيّة، الّتي مكّنته من البراعة في القول شعرا أو نثرا، فقال: [3] [الخفيف]

ومتى ما خطبتَ مني خطيبًا جلَّ خطبي ففاق بي الخُطباء

لكن ما يجب التّأكيد عليه، أنّ ابن الرّومي كان هادئا في ذمّه للعرب، فلم يفحش في ألفاظه، ومعانيه كما عهدناه، وهذا قد يوهمنا بولائه للعرب، لكن حتّى ولو ثبت هذا الولاء فقد تقاسم الشّاعر عدوان شديدا الخصومة من العبّاسيين والطالبيين، وكان ميله إلى هؤلاء كميله إلى هؤلاء، لا ينتسب إلى واحدة فينجرف ولاؤه، وإنّما هو بينهما مربوط بخيوط تشده من الجهتين بقوة جذب، أحيانا تظهر متساوية، وأحيانا تميل إلى الطالبيين، فتتوزّع أهواؤه وتتعدّد عصبيّاته، ممّا يجعلانه لا يتحيّز لأحدهما، ولا يمكنه أن يخلي بينهما ويتجاهل وجوده، وعانى ابن الرّومي

1- ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحق/ محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ج1، ص83.

2- ينظر عتيق(عبد العزيز): تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، ط4، 1986، ص321.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص 81.

من هذا التّمزّق، فعندما هجا "البحتري" حاول تجريده من العقل، وشرف النسب، فقال: [1] [البسيط]

أو قَالَ: إنّي قَرِيعُ النَّاسِ كلّهم فِي الشّعْرِ وَهْوَ سَقِيمُ الشّعْرِ وَالنَّسَب

الحَظُّ أعمَى وَلَولا ذَاكَ لَم نَرَهُ لِلبُحتُرِي بِلاَ عَقلٍ وَلاَ حَسَب

وما ترديده لكلمات "الحسب والنسب" إلاّ تأكيدا على شعوره باستعلاء "البحتري"، ودلالة على ما كان يعانيه من فقد لهذه الصفات، خاصة وأنّه من الموالي. لكن وعلى الرّغم من شدّة إحساسه بروميّته، وافتخاره بها، وهو القائل: [2] [الطويل]

أَنَا ابن شِهَابِ الحَربِ قَومِي ذَوُو العُلاَ وَلا فَخرَ إنَّ الفَخرَ فَرعٌ مِنَ العُجْبِ

وَكَم مِنْ أَبٍ لِي مَاجِد وَابن مَاجِد لَهُ شَرَفٌ يُربِي عَلَى الشَرَفِ المُربِى

إلاّ أنّه لم يكن يفخر بقومه، بل كان يقول حين يشيد بكرم أخلاقه: [3] [البسيط]

وَلَيسَ ذَاكَ لآبَائِي ومَجدهِمْ لَكِن لأنّي اتّخَذتُ العَدلَ مِيزَانَا

وكان لفرط إحساسه بغربته، دائم الالتفات إلى هذا المعنى، فقد قال في مدح "يحي بن علي المنجم": [4] [الخفيف]

رُبَّ أُكرُومَةٍ لَه لم تَخَلهَا قبلَهُ في الطّبَاعِ والتركيبِ

غَرَّبَته الخلائِقُ الزُّهرُ في النّا سِ ومَا أوحشَتهُ بالتّغرِيبِ

وكأنّه قصد نفسه في البيت الثاني، واحتاط في التّعبير من أجلها، ووصف حاله لا ممدوحه. أما عن ولائه للعبّاسيين، فقد كان غريبا بينهم، وفي ظلّهم، وكأنّه فقد بهذا وطنه، كما اتّضح من قوله لبعضهم، وكان قد بلغه أنّ فلانا يحسده،

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص270.
2- المصدر نفسه ، ج1، ص208.
3- المصدر نفسه، ج6، ص2601.
4- المصدر نفسه، ج1، ص140.

ويعيب شعره، فقال: [1] [الخفيف]

أيُّهَا الحَاسِدِى على صُحبَتِي العُسـ ـــرِ وذمِّـــي الزّمـــانَ والإخوانَـــا

حســـدًا هَاجَـهُ علـى ثَلْـبِ شِـعرِي ولقائـــي معبِّـــسًا غضبانَـــا

أم عـــلَى أنّنِـــي نُكِبـلتُ شَقِيـــقِي وعَـــدِمتُ الثَّـــرَاءَ و الأوطانَـــا؟

ولعلّـه بهـذا كـان الوحيـد، «الّـذي فـرّق بـين الجنسـية الدّينيـة، والجنسـية القوميّة، وأحسّ الألم لفقدان الوطن». [2] ولئن كانت البيئة ـ أي بيئة كانت ـ مؤثرا قويا، فإنّها هـي الأخرى تتلون بلون الشّخصية في مزاجها، وطبيعتها، وبالشّخصية تكون الفوارق المتعدّدة بين الأفراد، حتّى في أبناء الرّجل الواحد، والأم الواحدة، فتلعب الطبائع، والأمزجة المختلفة دورها مع اتّحاد النشأة في كلّ شيء داخل البيئة، بكلّ مؤثراتها الخاصة، والعامة، ومعنى ذلك أن دور الذّات إيجابي في تكوين عوامل البيئة؛ [3] وأنّ عاملي الوراثة والبيئة متلازمان، يؤديان إلى تكوين شخصية الفرد وأنماط سلوكه. [4]

نستنتج أنّ الأبيات الدّالة على أصله متناقضة فيما بينها؛ فنراه تارة يمدح، ويفخر بأصله الرومي، وتارة يتنصّل منه، وتارة يعبّر عن ولائه، وموالاته لبني العباس، ثم يتبرأ من الأصول العربيّة في نغمة ساخرة، وهذا التّناقض إنّما يعكس صراع الشّاعر، وتمزّقه، ويعبّر عن رغبة ابن الرّومي في التّعويض عن نقصه لكونه مولى، بغض النّظر عن الوسيلة الّتي يحقق بها غايته، وابن الرّومي شعر بأنّه غريب، فعكف على نفسه، وعلى فنه ليثبت أصوله، وشرفه في فنّه وتصويره، ولينطق شعره بنبوغه، وتفوّقه على بعض معاصريه، وأنّه من أجناس تتوزّع على الأمة كلّها في رجل واحد

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2458.
2- المازني(إبراهيم عبد القادر): المرجع السابق، ص358.
3- ينظر أبو الأنوار(محمد): في الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، ص245.
4- ينظر فوزي(محمد): الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية، المكتبة الجامعية، الأزاريطه، الإسكندرية، 2000، ص 369.

مثله، فقال معبّرا عن غربته: [1] [الخفيف]

ورجـــالٌ تَغَلَّبُـــوا بِزَمَـــانٍ أنـــا فيـــه وفـــيهِم ذُو اغـــترابِ

فابن الرّومي ممزّق بين أصله، وبين ولائه للعبّاسيين، ويمكن أن نمثل لهذا بالشكل الآتي:

النسب الرومي واليوناني ← الشّاعر → الولاء للعباسيين

والشّاعر في ضوء هذه الحالة، كان يرغب في النسب الأصلي، ويريد النسب العربي، ولا يمكنه تحقيقهما معا، فلا يستطيع أن يكون روميا، وعربيا معا، والنتيجة صراع مستمر.

ب. موقفه من المدينة "بغداد":

بغداد مسقط رأس الشّاعر، عاش فيها يتجاذبه فقره، وميله إلى الملذات، وليس في شعره ما يدلّ على أنّه تركها طويلا إلاّ سفره إلى سامرا؛ لأنّه «لم تكن له تلك الطبيعة المغامرة المجازفة في سبيل الحصول على الأماني». [2] ولمّا كانت حياة ابن الرّومي كلّها في بغداد، والّتي نعرف كيف كان توزيع الثّروة فيها، عاملا أساسيّا من عوامل الاضطراب في حياتها السّياسية، والاجتماعية على السّواء، وكيف كان الغلاء يطغى على طبقتها الفقيرة، فبغداد جنّة الأغنياء، ونزهة الأنفس، ولكنّها ليست كذلك بالنسبة إلى الفقراء، فهي حسرة المفلس [3]. وكان ابن الرّومي يدعو لها كثيرا بالسقي، فقال: [4] [المتقارب]

سَـقَى اللّهُ بَغـدَادَ مِـن بَلـدَةٍ حَـوَتْ كُـلَّ مَـا لَـذَّ لِلأَنْفُـسِ

وَلَكِنَّهَـا مُنْيَـةُ المُوسَـرِينَ كَمَـا أَنَّهَـا حَسـرَةُ المُفـلِسِ

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص280.

2- المقدسي (أنيس): أمراء الشعر في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1963، ص6.

3- ينظر جيدة (محمد عبد المجيد): الهجاء عند ابن الرّومي، منشورات المكتب العالمي للطباعة، بيروت، 1974، ص62.

4- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1185.

وقال عنها "الشكعة" :«كانت بغداد مدينة الشّعر دون منازع، ولكنّها لم تكن مدينة، ولا مقرّ كلّ الشّعراء، إشارة إلى معاناة ابن الرّومي فيها، ولهذا عاداها، وسخر منها لكثرة همومه الّتي لقيّها فيها، ولِما وجده فيها من سوء حظه، فلم يحظ بما كان يأمل من مال، وجاه، وسلطان»[1]. فقال: [الوافر]

أطَالَ الدَّهرُ فِي بَغدَادَ هَمِّي   وَقَد يَشقَى المُسَافِرُ أو يَفُوزُ

فقد شكا الشّاعر سوء حظّه، ودوام همّه، وآلامه الّتي لقيها في بغداد، فقد بقي مقيما بها رغم أنفه، وهو بذلك يشير إلى نحسه، وخوفه، والسّفر من بغداد ليس مضمون النتيجة، ولا محقّقا للفوز، فقد يلقى الفشل في سفره كما لقيه في إقامته، وتكرر الموقف نفسه مع الكوفة فهجاها هجاء لم تُهج مدينة به من قبل فيما نعرف، فاتّهم أهلها بأقبح الصفات، فعدّد عيوبهم، ومخازيهم، واتّهمهم بفساد لغتهم، وشيوع اللّحن فيها، فقال:[2] [الهزج]

وَأَهلُ الكُوفَةِ الرَّذلَـ   ـةِ أَدنَى الأَرذَلِ الأَدنَى

وَكَم مِن مُورِقٍ فِيهِمْ   لآلِ اللّهِ مَا أَجنَى

وكرّر في صدر أبياته "كم" ثلاث مرات متتالية، والّتي أفادت سوق الخبر، وإدارة الحديث ومتابعته، وبتكرار كلمة "لآل الله" أظهر ما كان يرمي إليه من طعن في الكوفيين، بأنّهم قوم لا ينفعون محتاجا، ولا ينصرون ضعيفا، ولا يَصدقون في نصرة من يحتاج إلى نصرتهم، ويبدو في هذه الأبيات شيء من المسحة النثرية بسبب هذا التّكرار المتواصل في شطري الأبيات.

هكذا كان الشّاعر ساخطا على بغداد، مسقط رأسه، ويظهر أنّ تعصّبه للبصرة، غرس فيه كره غريمتها، ومنافستها الكوفة، هذا بالإضافة إلى كرهه الشّديد "لفضيل الأعرج" الكوفي، أو لأنّها كانت تخذل العلويين ساعة الضيق،

1- الشكعة(مصطفى): الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط2، 1975، ص17، والبيت من الديوان، طبعة كامل الكيلاني، ج1، ص111.

2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص108.

فكان الكوفة في رأيه لئام الأصل، ميالون إلى الفواحش، يعتدون حتّى على أعراض ضيوفهم، ومخازيهم لا تحصى ولا تفنى.

وكان إذا ضاقت نفسه، وأراد في بعض أيامه الرّحيل، فرحلاته قليلة جدا، إذ يعود بعدها خائبا، وقد رحل إلى سامرا في شمال العراق - وكانت دارا للخلافة -، طلبا للرزق ولكنّه لم يوفّق في طلبه فملّها، وقال: [1] [الطويل]

فَفِيمَ اجتِهَادِي فِي مُحَاوَلَةِ الغِنَى وَمَا لِلغِنَى عِندَ الجَوَادِ بِه قَدْرُ

وذكر"حسين نصار": «أنّه عاش في سامرا، وكانت بما فيها من بلاط الخلفاء، وجمهرة الأعيان أحب إلى الشّاعر من بغداد، ولعلّه أمل أن يجد بين كبار الموظفين، وخاصة الوزراء، ورؤساء الدّواوين الحكومية، من يغدق عليه العطاء؛ لأنّ معظمهم كان يعجب بالأدب، ويفتخر بمعرفة اللّغة العربية». [2] وقد عثرنا على قصيدة نظمها في "واسط" يؤكد من خلالها أنّ له محبوبة في سامرا، فقال: [3] [الطويل]

غريب له نفسان: نفسٌ بواسطٍ ونفسٌ بسامرًا بكفٍّ حبيبِ

ولكنّه لم يحقق نجاحا، وهجا أهل سامرا، فقال: [4] [المتقارب]

ألاَ إنَّ مَدْحًا غَدًا حليةً عَلَى سُرَّ مَنْ را وسُكَانِهَا

لأضيعُ مِنْ ذَهَبٍ ضَبِّبَتْ عجوزٌ بِه قُلْحَ أَسْنَانِهَا

بلادُ أناسٍ تَرَى كَلبَهَا يعَافُ خَلاَئِقَ إنسَانِهَا

ثمّ رحل إلى بعلبك، ولم يلق أفضل ممّا لاقاه سابقا، وبيّن "العقاد" أنّ رحلة الشّاعر إلى بعلبك، هي أبعد ما وصل إليها في رحلاته، فلا تلبث أن ينكرها

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1129.
2- جست (روفن): ابن الرّومي حياته وشعره، ص23.
3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص334.
4- المصدر نفسه، ج6، ص2484.

وتنكره، ويعود منها وما لقيّ فيها إلاّ مثل ما لقي في وطنه، فقال: [1] [الطويل]

لقـدْ أنكرَتنِـي بعلبـك وأهلُهَـا بَل الأرضُ بل بغدادُ صَاحِبَةُ التَّبْلِ

قال هذا؛ لأنّه كان مقيما أمام أعين ممدوحيه في كلّ يوم، ولم يلق عندهم حفاوة الطارق بعد غياب. وهذا ما جعله يتشوّق إلى بغداد قائلا: [2] [الكامل]

بَلَدٌ صَحِبتُ به الشَّبيبَةَ وَالصبَا وَلَبِستُ فِيهِ العَيشَ وَهْوَ جَدِيدُ

وَإِذَا تَمَثَّـلَ فِـي الضَـميرِ رَأَيتُـهُ وَعَلَيـهِ أَفنَـانُ الشَّبَـابِ تَمِـيدُ

نلمس في البيتين قدرة واضحة على التّشخيص، حين ادّعى مصاحبة الشّبيبة والصبا، وجعل العيش ثوبا يلبس، وجعل ذكرياته الطيّبة ماثلة في قلبه كالرّياض، و تمثل الوطن في الضمير و تصوّره في ميعة العمر، تظلله أغصان الشباب وهي تميد فخورة إنّها صورة نفسيّة وطنيّة.

وقد جاء في زهر الآداب أنّ "عليّ بن عبد الكريم" قال: أتاني أبو الحسن ابن الرّومي بقصيدته هذه الّتي أذكر منها بعض الأبيات: [الطويل]

وَلِـي وَطَـنٌ آلَيْـتُ ألاّ أبِـيعَهُ وألاّ أرَى غَيرِي له الدّهرَ مَالِكَا

عَهِـدتُ بِـهِ شَـرخَ الشّـبابِ وَنِعمَـةً كَنِعمَةِ قومٍ أَصبَحُوا فِي ظِلاَلِـكَا

وقال: أنصفني وقل الحق، أيّها أحسن قولي في الوطن أم قول الأعرابي؟

أُحِـبُ بِـلاَدَ اللهِ مَـابَينَ مـنعَج إلَيَّ وَسلمى أَنْ يصوبَ سَحَابها

بِـلاَدٌ بِهَـا نِيطَـتْ عَلَـى تَمَـائِمِي وَأَوَّلُ أَرضٍ مَسَ جِلدِي تُرابُهَا

فقلت: بل قولك؛ لأنّه ذكر الوطن ومحبته، وأنت ذكرت العلّة الّتي

1- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص178، والبيت من الديوان، ج5، ص2002.

2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص766.

أوجبت حبّ الوطن.[1] وكان ابن الرّومي بهذا من أوائل الشّعراء العبّاسيين الّذين كان للمكان عندهم مكانة مستقلة، لا ترتبط بالملوك والخلفاء أو الأحبة والأهل، ولذلك نراه يوظّف كلمة "الوطن" في شعره، بدلالة تقترب إلى حدّ بعيد من المفهوم الحديث للمواطنة.

وقال أيضا متشوّقا إلى بغداد:[2] [الطويل]

رَقَدتُ وَمَا لَيلُ الغَرِيبِ بِرَاقِدِ وَمَا رَاقِدٌ لَمْ يَرعَ نُجمًا كَسَاهِدِ

إذاً ابن الرّومي في صراع بين حبّه لبغداد، وكرهه لها، ويمكن تمثيل هذا الصراع على النحو الآتي:

كرهه لبغداد		ابن الرومي		حبه لبغداد
إحجام -	←		→	إقدام +

2- الثّنائيات في شعر ابن الرّومي:

أ- ثنائية قبول التّطيّر ورفضه:

تحدّثت بعض الكتب الّتي تناولت ابن الرّومي عن طيرته، وذكر "ابن رشيق" في كتابه "العمدة" الكثير عنها،[3] ورويّت في ذلك القصص، والنّوادر الّتي تؤكد خللا في أعصابه، واعتلالا في تكوينه، وَوَهْما سيطر عليه، فمنها من قالت كان مفرط الطيرة، أو كثير الطيرة، أو كثير الطيرة جدا. والتّطيّر: هو«التّشاؤم من نذر سوء، وعلامات النّحس، وهو ظاهرة اجتماعيّة نفسية في آن واحد، ويعتبر التّطيّر من السمات غير السّوية».[4] لكنّ معظم هذه الكتب لم تتحدّث عن أسباب طيرة

1- ينظر الحصري(أبو إسحاق إبراهيم بن علي): زهر الآداب وثمر الألباب، تحق وشرح وضبط/ زكي مبارك دار الجيل، بيروت، (د- ت)، ص282 ، والبيتان من الديوان، ج 5، ص 1826.

2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص789.

3- ينظر ابن رشيق(أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص53.

4- بدوي (نجيب يوسف): التفاؤل والتشاؤم، دار المعارف، مصر، ط1، 1968، ص5.

الشّاعر، واكتفت بذكر أخباره؛ فابن الرّومي تطيّر من رجل أحدب كان يقعد كلّ يوم أمام بابه، ومن رؤيته لصبية حوراء، ورؤية نوى تمر عندما خرج من داره، وتطيّر عندما سمع رجلا قرع بابه، وقال: إنّه "مُرة بن حنظله". وأعاد ابن الرّومي تشكيل مادته اللّغوية، ليجسّد منها ما أملته عليه حالته النّفسية من رموز التّفاؤل والتّشاؤم لنفسه، والمدح والهجاء للآخرين، فجعفر تساوي جاع وفر، وحتّى الأسماء الجميلة استخرج الشؤم من مقلوبها، كإقبال والخان الّذي ذكّره بالخيّانة، [1] فقال:[الطويل]

وَكَمْ خَانَ سفر خَانَ فَانقَضَ فَوقَهُمْ ... كَمَا انقَضَّ صَقرُ الدَّجنِ فَوقَ الأَرَانِبِ

وجعل من عمر عيرا بقوله: [2] [البسيط]

يَـا عَمـرُو: لَـوْ قَلَبـتَ مِـيم مُسَـكَّنَة ... يــاءً مُحَرَكَــةً لم تُخْطَــأْ الفَقْــرِ

وقد يعكس اللّفظ ليستخرج منه فألا، كما صنع بكلمة سكان، حين انحدر "العلاء بن صاعد" يريد "واسطا"، فتحرّكت ريح الجنوب حركة عظمت معها الأمواج، فانكسر السكان فرجع، فقال ابن الرّومي: [3] [البسيط]

رأيتُ مُنكَسرَ السُّكَانِ ظَاهِرُهُ ... هَـولٌ وتَأْوِيلُه فَألٌ لِمنجَـاكَا

لأنّ لَفظَــةَ «سُكَّــان» إذَا قُلِبَــتْ ... حُرُوفهَا «نَاكس» لاشكَ في ذاكَا

وقد قال "العقاد" في هذا: «إنّ عقلا كهذا العقل المطبوع على سرعة التنقّل بين المعاني، والألفاظ، وما يتفرّع عليها، ويتسلسل منها، ليس بالغريب أن يهتدي إلى مكامن الطّيرة والشّؤم في كلّ معنى، وفي كلّ كلمة، ولاسيّما إذا رانت على نفسه الخيبة، وقدّر الفشل في كلّ خطوة، واقترن ذلك الإحساس المتوفّر المتربّص الّذي لا تضبطه عزيمة، ولا تحكمه صرامة في الفطرة». [4]

1- ينظر العناني(نشأت): فن السخرية في شعر ابن الرّومي، جامعة القاهرة، كليه التربية، 1982، ص79، والبيت من الديوان، ج1، ص215.

2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1014.

3- المصدر نفسه، ج 5، ص1855.

4- العقا د(عباس محمود): المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، المجلد15، ط1، 1980، ص15.

وأرجع العقاد سمة التّطيّر عند ابن الرّومي إلى اختلال في أعصابه قبل كلّ شيء، فقد كانت الصغائر مكبّرة في حسه، وجعل صفتيّ تذوّق الجمال، وتداعي الخواطر، رافدين لسمة التّطيّر عنده، وقد فرّع العقاد عن خاصية تداعي الخواطر عند ابن الرّومي جانبا معنويا، وآخر لفظيا؛ فالجانب المعنوي يتمثل في تسلسل المعنى، وتشعبه عنده حتّى يستنفده، وكلّما عَنَّ له خاطر لحق به ما يقاربه حتّى يضطر إلى الوقوف. أما الجانب اللّفظي فيتمثل ـ كمّا أشرنا ـ في غوصه في تصحيف الحروف واستخراج البعيد والقريب من رموزها، وقراءتها واستنباط ما يشاء منها، سواء كان ملامح يمن أو شؤم، معلّلا ذلك بأنّ النّفس مطبوعة على تذوّق الجمال، تفرح للمناظر الجميلة، وتنفر من المناظر الذميمة.[1] ونستطيع أن نتتبع مداخل الطيرة إلى نفس ابن الرّومي من جانبي تذوق الجمال وتداعي الخواطر في وقت واحد، ويمكننا كما قال العقاد: أن نراقب ذهن ابن الرّومي وهو يعمل، في حركته السريعة بين الأشكال والألوان، والألفاظ والمعاني، من خلال هجائه "لابن طالب"،[2] إذ قال فيه: [الطويل]

أُزَيــرِقُ مشــؤومٌ أُحَيــمَرُ قَاشِــرٌ ... لأصحَابِهِ نَحسٌ عَلَى القَومِ ثاقبُ

ألا فَاهرُبُوا مِن طَالِبٍ وَابن طَالِبٍ ... فمِن طالبٍ مثليهما طارَ هَارِبُ

فكان يقفز من معنى إلى شبيهه، أو نقيضه، فمن لون عينيه الأزرق، وبياض بشرته المحمرّة، يقفز إلى لون المريخ الأحمر، وقد كان المريخ نذير شؤم، وإلى لون السّيف الأزرق، والسّيف أداة قتل ومن القتل إلى الموت، والموت طالب كلّ حي، وهو أيضا اسم والد المهجو.[3]

وأكّد "العقاد" أنّ العصر الّذي عاش فيه ابن الرّومي، كان رافدا من هذه الروافد، «ولقد ضاعف العصر ما في نفسه من الاستعداد للطّيرة من هذه الجوانب الكثيرة».[4] وأضاف أنّ الطّيرة شعبة من التّهيّب، فقال: «وما كانت الطّيرة

1- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص208.

2- ينظر العقاد(عباس محمود)، المرجع السابق، ص157، والبيتان من الديوان، ج 1، ص288.

3- ينظر سابايارد(نازك): كل ما قاله ابن الرّومي في الهجاء، دار الساقي، 1988، ص34.

4- العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص213.

عنده، إلاّ شعبة من ذلك التّهيّب الدّيني الغريزي فيه، وأنّ سمة التطيّر كانت عارضا من عوارض الشيخوخة». [1]

ورأى "إيليا الحاوي" أنّ الطّيرة كانت تجسيدا لموقفه العام من الحياة، ولعجزه عن الإيمان بجدواها، وتعقّلها، ونظامها، فالعين الحولاء، إنّما هي رمز النّقص والعاهة في العالم، وهي إذ تطالعه إنّما تنذره بأنّ خطبا ما سيُلمّ به، أو أنّه سيصاب بضرب من ضروب النقص والخسارة؛ لأنّها هي بالذّات تولّدت عنها، وحيثما حلّت فإنّها تمهّد لحلولها، وهكذا فإنّ الوجود كان عند ابن الرّومي رهين العاهة والمصيبة. [2]

أما عن النّادرة الّتي تواقع فيها الشّاعر مع "الأخفش"، فهي أعمق دلالة على ترديه تردّيا مضنيا، فهو لم يعد يتطيّر من مظاهر الشؤم والعاهة، بل من اسمها فهولا يكاد يسمع "الأخفش" طارقا بابه، مدّعيا أنّه الشؤم والبلاء، حتّى يقضي في منزله محتميا فيه منها، منقطعا عن النّزول إلى ساحة الحياة، والتّعرض لها والعيش فيها. [3]

وبيّن "علي شلق": «أنّ طيرة ابن الرّومي شيء متلازم مع شخصه، ومع وجوده كلّه، فقد ولد وهو يحمل منظار هذا الكون الخاص به، فما طيرته إلاّ تكريسا لملامح دخيلته، وما يعتمل في باطنه، من قلق وترجرج بسبب صروف الدّنيا، وما يتجلى فيها من فواجع». [4]

واعتقد "فيدوح" أنّ سوء التّكيّف في حياة ابن الرّومي مع مجتمعه، يعدّ أهم عامل في أصل بواعث التّطيّر في حياته، ومردّ ذلك أنّ أوجه الخلاف بين نظرته إلى الحياة، ونظرة سواه لها، هو اختلاف في أساسه إدراك الشيء، والتّعبير عنه بنوعيّة مخالفة، بين رؤية الفنان الشاملة للكشف عن غير العادي المألوف، ورؤية الإنسان

1- المرجع السابق، ص297 .

3- ينظر الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، دار الكتاب اللبنانية، ط2، 1968، ص15.

3- ينظر ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص116.

4- شلق(علي): ابن الرّومي في الصورة والوجود، ص98.

السّوي الضيّقة الّتي لا تستطيع الكشف حتّى عن مشاعرها. [1]

وأدرج "عبد المجيد الحرّ" تطيّر ابن الرّومي ضمن ما أسماه بموقف العداء من أصحاب العاهات، وأرجع ذلك إلى شعوره الدّائم بالعاهة، الّذي دفعه إلى تقصي مياسم الضّعة في البشر، فالأحدب يمثل نفسه المحدودبة في حياة أثقلتها بالهزيمة. [2] وفسّر "النويهي" تطيّر ابن الرّومي على أساس خوفه الراسخ، [3] لكنّه لم يحدّد معنى هذا الخوف، ولم يذكر الدلائل العلمية الّتي اعتمد عليها، لتقرير وجود هذا الخوف الراسخ عنده، بل اكتفى ببيتين من الشعر فقط، ولم يبيّن كيف كانت مخاوفه سببا في تطيّره، وهل المخاوف الرّاسخة تؤدي إلى الطيرة فعلا؟ [4] وذهب إلى أبعد من هذا، فوصف ابن الرّومي بأنّه مختل العقل، رغم أنّ الشاعر كان مدركا لعيوبه، واعيا لأوهامه مُقرًا بها، وهو القائل: [5] [الطويل]

أُقــرُّ علـــى نفســـي بعيبـــي لأنّـــني	أرى الصــدقَ يمحــو بَيِّنَــاتِ المَعَايــبِ

ورأى "مارون عبود" أن الطيرة عند ابن الرّومي نوع من الغيرة والحسد. [6]

أما "عمر فروخ" فأرجع تطيّر الشّاعر إلى معتقده؛ فقد كان يعتقد أنّ حسن الخلق تابع

لحسن الوجه، وسوء الخلق تابع لقبح الوجه، مستندا على قول الشّاعر: [1] [الخفيف]

1- ينظر فيدوح(عبد القادر): الاتجاه النفسي في نقد الشعر، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998، ص146.

2 - ينظر الحر(عبد المجيد): ابن الرّومي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 108.

3- ينظر النويهي(محمد): ثقافة النّاقد الأدبي، ص 79.

4- ينظر حيدوش(أحمد): الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، (د- ت)، ص106.

5- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص، 218.

6- ينظر عبود(مارون): الرؤوس، منشورات دار المكشوف، ط1، 1946، ص149.

وإذا مـــا مَخَـــايرُ النّـــاسِ غابَـــتْ عَنكَ فَاسْتَشهِدْ الوُجُوهَ الوِضَاء

والفكرة نفسها تردّدت في شعر ابن الرّومي، عند حديثه عن الغناء والمغنين، فكان يعتقد أنّ الصوت الجميل يجب أن يصدر من شخص جميل في خَلقه وخُلقه، أمّا القبيح فلا نسمع منه إلاّ قبيحا، وهو لم يكن يصدّق، أنّ الصوت الجميل يمكن أن يصدر ممّن فقد الجمال في خِلقته، ويرى صلة بين جمال الصوت وجمال صاحبه، مع أنّنا نرى أنّ هذه الصلة لا تكون حتمية، فابن الرّومي عشق الجمال، ونفر من جميع أنواع القبح وهجاه، وما أصدق ما قاله عن نفسه: [2] [الكامل]

العـــينُ لا تنفـــكُّ مـــن نظـــرٍ والقلـــبُ لا ينفـــكُّ مـــن وَطَـــرِ

فالشّاعر «عين تنظر، وقلب يشتهي من جهة، وعين تنظر وقلب ينفر من جهة ثانية، وفي هذا التناقض في طبعه يكمن سرّ من أسرار معاناته»، [3]

ونعتقد أنّ شعوره بالجمال، جعله يشمئز ويثور لمرأى كلّ قبيح ظاهر أو خفي، والظاهر يراه كلّ الناس، «أمّا الخفي فيراه الشّاعر من خلال أحاسيسه الباطنيّة، الّتي وحدها تقدّر النّقائص، وتعرفها في خلق الناس». [4] ومن ثمة يمكن تفسير طيرة ابن الرّومي بالاعتماد على مبدأ الإسقاط: «والإسقاط بالمعنى التّحليلي النّفسي المحض، يدل على العمليّة الّتي ينبذ فيها الشّخص من ذاته بعض الصفات والمشاعر، والرغبات، وحتّى بعض الموضوعات الّتي يتنكّر لها، أو يرفضها في نفسه كي يُموضعها في الآخر، سواء أكان هذا الآخر شخصا، أم شيئا». [5] فلا شك أنّ ابن الرّومي نظر إليه بعض معاصريه على أنّه مصدر شؤم؛ لأنّه فقد ماله وأهله... وغير ذلك، ولكنّه أبى أن يكون مصدر شؤم في نفسه، فتطيّر من الآخرين، وكأنّه أراد

1- ينظر فروخ (عمر): تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، ط1، 1992، ص346 ، والبيت الديوان، ج1، ص80

2- ديوان ابن الرّومي: تحق/حسين نصار، دار الكتب، ج 3، ط2، 1994، ص994.

3- حمود(محمد): ابن الرّومي الشّاعر المغبون، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994، ص126.

4- الحر(عبد المجيد): المرجع السابق، ص113

5- جان لابلانش، ج، ب، بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر/ مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1985، ص70.

أن يقنع نفسه والآخرين، أنّه ليس مصدر شؤم، فنقائص النّاس وعيوبهم كانت تريحه، وتبهجه، وتدخله في عدادهم، فلا يشعر بانفراده بالنّقص دونهم، فهو من نقائص النّاس، ونقائصه في معركة نفسيّة. والفكرة نفسها أشار إليها "النويهي" عندما قال:

إنّ أشدّ ما نهجوه في الغير، هي العيوب الّتي نحس بوجودها في أنفسنا، وإنّ أشدّ الرّذائل إثارة لكراهيتنا، هي الرّذائل الّتي نرى وجودها فينا، ولعلّنا نحاول إصلاحها فلا نستطيع، فنسخط منها، ونتبرّم بها، ولكنّنا لا نستطيع أن نذم أنفسنا في أغلب الأحوال، فنحن لذلك نلتمس شخصا توجد فيه هذه الرّذيلة بصورة أشدّ تجسيما، فنذمّها فيه، منتقمين بذلك من الطبيعة الّتي أوجدت فينا نحن مثال هذا النقص. [1]

كما يمكننا القول:

إنّ ما تمّ تفسيره بالتّطيّر، إنّما هو صراع كان يعاني منه الشّاعر؛ لأنّ التّطيّر منشؤه الدّوافع العدوانيّة القاسيّة المكبوتة. [2] حتّى إنّ بعض الحالات المتطرّفة، الّتي عرفت بالتّطيّر عند الشّاعر، تدخل في عداد حالات العصاب القهري، أو الوسواس المتسلّط؛ «لأنّ المصابين بهذا المرض، يحرّمون على أنفسهم أشياء لا ضرر منها، دون أن يعرفوا لهذا التّحريم سببا، ويدرك المصاب أنّ مخاوفه غيرمعقولة، ولا مبرر لها»، [3] ويعتقد بأفكار غير منطقيّة، ولكنّه لا يستطيع مقاومتها، وتجعله يقوم بأفعال قهريّة معيّنة. [4]

ولنا في الأخبار الّتي رُويّت عن طيرة ابن الرّومي أمثلة كثيرة؛ [5] فابن الرّومي عاش صراعا مع نفسه، ومع محيطه، يرجع إلى مشاعر النّقص والدونيّة في الذات،

1- ينظر النويهي(محمد): المرجع السابق، ص328.
2- ينظر بدوي (نجيب يوسف): التفاؤل والتشاؤم، ص47.
3- المرجع نفسه، ص104.
4- ينظر فايد(حسين): الاضطرابات السلوكية تشخيصها، أسبابها، علاجها، طيبة للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص77.
5- ينظر ابن رشيق(أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص53.

ومشاعر الخوف والقلق، علاوة على مشاعر الغضب والغيرة من الآخرين، وربّما هذا ما يفسّر وفرة الهجاء عند الشاعر.

وكان يرى صوابا ما ذهب إليه من تطيّر، واحتج للطّيرة، وذكر "الحصري": أنّه كان يحتج لها، ويقول: «إنّ النّبي - صلى الله عليه وسلم - كان يحب الفأل، ويكره الطيرة، «والفأل هو أبسط أنواع التّطير». [1] أتراه كان يتفاءل الشيء، ولا يتطيّر من ضده، ويقول: «إنّ النّبي - صلى الله عليه وسلّم - مرّ برجل يرجل ناقته، ويقول: يا ملعونة. فقال: لا يصحبنا ملعون. وإنّ عليا - رضي الله عنه - كان لا يغزو والقمر في العقرب، ويزعم أنّ الطيرة موجودة في الطباع قائمة فيها». [2]

وآمن ابن الرّومي بالطيرة، وتجلّى لنا ذلك في بعض قصائده، كالّتي بعث بها إلى "أبي سهل"، و سأله من خلالها ألاّ يعين الدّهر الظالم في ظلمه، إذ قال: [3] [الخفيف]

آتِيَا مَا أَتَى الزَّمَانُ مِنَ الظُّلْـ ـمِ وَهَاتِيكَ مِنكَ سوطُ عَذابِ

فَمَتَى مَا قَطَعتَهُ جَرَّ قَطعًا لِلعَطَايَا مِن سَائِرِ الأَصحَابِ

نلاحظ في هذين البيتين أنّ الشّاعرَ لا يسأل صديقَه صلة لينل هذه الصلة وحدها، بل لأنّها قد تفتح عليه أبواب عطايا أخرى، ولا يخشى أن يُحرم هذه الصلة حسرة عليها وحدها، بل لأنّ حرمانه إياها، قد يجرّ عليه قطعا لعطايا أخرى من أصحابه الآخرين، فهو يتيمّن بالأموال، ويتطيّر من انقطاعها، ويؤمن بأنّ النّوال يقود إلى نوال آخر، وقطع الأموال يقود إلى الفقر والحرمان.

وقال أيضا متطيّرا: [4] [الخفيف]

1- بدوي (نجيب يوسف): المرجع السابق، ص7.

2- الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي): زهر الآداب وثمر الألباب، ص492.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص286.

4- المصدر نفسه، ج6، ص 2453.

فَتحُـكَ المِهرَجَـان بالحُـولِ والعُـو ... رِ أرَانَـا مَـا أعقَـبَ المِهـرَجَان
كَانَ مِنْ ذَاكَ فَقدُكَ ابنَتكَ الحُرْ ... رَة مَـصبُوغَةً بِـهَا الأكفَـان
قَـد أتَـى عَـن نَبِينَـا حُبُّـه الفَـأْ ... لَ مُضِـيئًا بِـذَلِكَ البُرهَـان

وأقرّ ابن الرّومي بتطيّره، وهو القائل: [1] [المنسرح]

واللهِ لَـوْلا تَطَيُّـرِي سَـفَحَتْ ... عَينِـي دَمَ القَلْـبِ مِـن حَمَالِقِهَـا

وظهر ابن الرّومي في كثير من المواضع مدافعا عن طيرته، لا يساوره شك في أنّه على صواب، ومن ثمّ قبع في قوقعة طيرته كسيحا عن السّعي الخلاّق، وارتياد مناكب النّجاح.

لكنّنا وجدنا في ديوان الشّاعر قصائد حاول فيها دفع تهمة الشؤم والنّحس الّتي ألحقها النّاس به، كقوله "لعبيد الله بن طاهر": [2] [السريع]

نَحـنُ مَيَامِـيْنُ عَلَـى أنَّنَـا ... عَلَـى أعَادِيـكَ مَشَائِـيمُ

وأضاف: [3] [الخفيف]

اسكُتُوا بَعدَهَا فَلاَ تَذكُرُوا الشُّـ ... ـؤْمَ حَيـًّا فَأنتُـمُ الأَجَـالُ
أنَـا شُـؤمِي فِيمَـا تَقُولُـونَ عَـزْ ... زَالٌ وَلَكِـنْ شُؤمُـكُمْ قَتَّـالُ
ذَاكَ شُـؤمٌ لَـو جَـاوَزَ البَحـرَ يَوْمَيْـ ... ـنِ لأمـسَى وَلَـيسَ فِيـهِ بَـلالُ

وكرّر كلمة "ذاك شؤم" في بداية كلّ بيت سبع مرات، وكذّب من زعموا بأنّه مشئوم، فقال: [4] [الخفيف]

1- ديوان ابن الرّومي ، ج4، ص1639.
2- المصدر نفسه، ج6، ص2314.
3- المصدر نفسه، ج5، ص1927.
4- المصدر نفسه، ج1، ص319.

كَــذبَ الزَّاعِمُــونَ أنّــي مَشــئُو   مٌ كلُّ زَعْمٍ مُكَذَّبٌ مَكذُوب

وكـان كـثيرا مـا يقـف موقـف مـن يحـاول تهدئـة المتطيّـرين، وينصـحهم بـأن يُيّسِروا على أنفسهم، فقد كسفت الشّمس مرة، وخـاف "القاسـم بن عبيد الله بن وهب" أن يكـون ذلـك نـذيرا بمـوت واحـد مـن كـبرائهم، ممّـا جعلـه يفكّـر في نفسـه متخوّفا، فكتب إليه ابن الرّومي قصيدة منها: [1] [الرمل]

لا تَهُولنَّــك شَــمسٌ كَسَــفَت   دُونَ أنْ تَطلَــعَ مِــن مَغرِبِهَــا

وقال في موضع آخر: [2] [الطويل]

فسِــرْ راشــدًا لا تَثنِيَنَّــكَ طِــيرةٌ   كَذُوب وَلاَ رَأْيٌ عَنِ القَصدِ أَضْجَمُ

وما يؤكـد صـراع الشّـاعر استخدامه لما أسمـاه "ابـن الأثـير" التجريـد: «وهـو إخـلاص الخطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك»، [3] فقال:[الطويل]

فَخُــذْ خُــلسةً فِــي كُــلّ تَعيشَــة   وَكُنْ حَذِرًا مِنْ كَامِنَاتِ العَوَاقِبِ

وَدَعْ عَنكَ ذِكْرَ الفَأْلِ وَالزَجْرِ وَاطّرح   تَطَيُّــرَ جَــارٍ أَوْ تَفَــاؤُلَ صَــاحِبِ

فالشّـاعر دعـا نفسـه مـن خـلال دعـوة غـيره إلى الابتعـاد عـن التّطيّـر. إذاً فـابن الرّومي كـان في صـراع مستمر بـين قبولـه للطيرة، ورفضـه لهـا، ويمكـن تمثيـل هـذا الصراع على النحو الآتي:

قبوله للطيرة ⟶ **الشّاعر** ⟵ رفضه للطيرة

إقدام +   إحجام -

ب ـ ثنائية الضعف والقوة:

وصـف ابـن الرّومـي ضـعفه، وعـدّد عيوبـه، وتهكّـم مـن نقائصـه في وضـوح

1- ديوان ابن الرّومي ، ج1، ص158.

2- المصدر نفسه، ج5، ص 2105.

3- ابن الأثير(ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، قدم وحقق وعلق عليه/أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مكتبة النهضة، مصر، ط1، 1962، ج1، ص423، والبيتان من الديوان، ج1، ص352.

مستغنيا عن التّلميح بالتّصريح دون رمز أو تمويه، فكان دائم الذكر لصلعته، إذ قال: [1] [الطويل]

عَزمتُ عَلَى لُبسِ العَمَامَةِ حِيلَةً ... لِتَسْتُرَ مَا جَرَّتْ عَلَيَّ مِنَ الصَّلعِ

ودائم الذكر لشبابه الّذي ثكله في غير إبان فقده، وعلى غير ما اعتاد النّاس فقده وتوقعه، وبشاعة قبح حلّ بالوجه، واجتاح قسماته، فقال: [2] [المنسرح]

لأنَّ وَجهِي بِقُبحِ صُورَتِهِ ... مَازَالَ بِي كَالمَشِيبِ وَالصَّلعِ

ولقد كان هذا الوجه الدّميم أصلا من أصول محنة الشّاعر، حين اجتمعت الرّغبة العنيفة إلى الوسيلة الكسيرة الضعيفة، فساءه ألاّ يكون محببا للغواني، أو مقرّبا منهن مع غرامه وافتتانه الشّديد بكل جميل، فوقف أمام مرآته، يتأمل ملامح وجهه مستنكرا راثيا حاله، فقال: [3] [المنسرح]

شُغِفتُ بِالخُرَّدِ الحِسَانِ وَمَا ... يَصلُحُ وَجهِي إلاّ لِذِي وَرَعِ

وقال كذلك، وقد تفجرّت مرارة السّخرية من مرارة الحقيقة، فهجا نفسه، ومدح "القاسم" في قصيدة واحدة: [4] [الطويل]

جَزَى اللهُ عَنِّي قُبْحَ وَجهِي سَعَادَةً ... كَمَا قَد جَزَاهُ وَالإِلَهُ قَدِيرُ

ذَعَرْتُ بِهِ قَومًا فَأَدَّوا إتَاوَةً ... كَأَنِّي عَلَيهِمْ عِندَ ذَاكَ أَمِيرُ

فكان الشّاعر يرعّب النّاس، و يذعرهم بقبح منظره، وذمامة وجهه، وبأسلوب ساخر حوّل محنة القبح إلى مرقاة للتّسيّد والإمارة، وهذا دليل على حب الشّاعر للجمال، وكرهه للقبح ولو كان في نفسه، فإذا بدت له خلقته فهو يفزع منها، ويشنأ طلّتها، ويعذر الآخر، فقد قال: [5] [الطويل]

1- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1463.
2- المصدر نفسه ، ج4، ص1470.
3- المصدر نفسه.
4- المصدر نفسه، ج3، ص1093.
5- المصدر نفسه، ج 3، ص1083.

إذَا شَنِئَتْ عينُ الفتَى وَجهَ نَفْسِهِ فَعَــينُ ســوَاهُ بالشَّـــنَاعَةِ أجــدَرُ

فهولا يكتم قبح صورته، رغم أنّ النّفس تعوّض عن ذاتها بادّعاء الجمال، إذا كانت قبيحة، وهو القائل: [1] [المنسرح]

إِذَا أَخَــــذْتُ المِـــرآةَ أسْـــلَفَنِي وَجهِـي وَمَـا مُـتُّ هَـول مطلّعـى

وحتّى إذا تجاوزنا التّدهور المذكور في الصّلع، والشّيب، والوجه إلى سواه، وجدنا تدنيا أسوأ وأفدح، فالضّعف قد اجتاح جسمه، واخترم عظامه، وألجأه إلى العصا يتوكأ عليها بعدما كان ـ كما قال عن نفسه ـ : وسيم الطّلعة، مقدود القوام، [2] [الخفيف]

أَنَـا مَـنْ خَـفَّ وَاسـتَدَقَّ فَمَـا يُثْـ ـقِلُ أَرْضَـا وَلاَ يَسُـدُّ فَضَـاءَ

وقال مصورا ضعفه: [3] [الطويل]

وَدَبَّ كَـلاَلٌ فِـي عِظَـامِي أَدَبَّنِـي جَنِيـبَ العَصَـا أَنْـأَدُّ أو أَتَأَيَّـدُ

وتقوّس ظهره، وضعف بصره وسمعه، فقال: [4] [الطويل]

وَأَضـحَتْ قَنَـاةُ الظَّهـرِ قُـوِّسَ مَتْـنُهَا وَقَدْ كَانَ مَعدُولاً وَإِنْ عِشتُ فَحَخَا

وَأَحـدَثَ نُقْصَـانُ القُـوَى بَـينَ نَـاظِرِي وَسَمعِي وَبَينَ الشَّخصِ وَالصَّوتِ بَرزَخَا

فكان الشّاعر يعود إلى الماضي، ويقارن بين حدّ صحته الغابرة سمعا وبصرا، وما انتهى إليه من ضعف في قواه الجسديّة بعامة، فيضيق حسرة، يتفاقم بها الشّعور المضني بما انتهى إليه، وابن الرّومي في إحدى قصائده يبسط القول في تصوير محنته في بصره فيقول في قصيدة مدح بها "عبيد الله بن عبد الله": [5] [البسيط]

1- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1470.
2- المصدر نفسه ، ج1، ص، 82.
3- المصدر نفسه، ج2، ص586.
4- المصدر نفسه، ج2، ص574.
5 - المصدر السابق، ج2 ، ص630.

شُغِلْـتُ عَنْـكَ بِـعُوَّارٍ أُكَـابِدُهُ   لا بِـالمَلاَهِي ولا مَـاءِ العَنَاقِيـدِ

أُمسِي وأُصبِحُ فِي ظَلمَاءِ مِن بَصَرِي   فَمَـا نَهَـارِي مِـنْ لَيلِـي بِمَحـدُود

وَضَاقَتْ الأَرْضُ بِي طُـرًّا بِمَا رَحُبَتْ   فصَـار حَظِّـي منهـا مِثْـلَ مَلْحُـودِي

فالّذي شغله عن الممدوح ليس اللّهو وأجواؤه، وإنّما مكابدة آلام العينين، وليس الأمر ضعفا أصاب النّظر، وإنّما مرض من أمراض العيون، ينجم عنه الألم والمكابدة ليلا و نهارا، فتتبدّد الراحة، ثم ختم الأبيات «ببيت جمع إلى اهتصار الآلام إياه، واستعصاء النّوم عليه، واختلاط ليله بنهاره لتساويهما إزاءه، جمع إلى ذلك كلّه ارتياع المقهور لضيق حظّه الّذي بات في ضيق القبر وظلمته». [1]

وقال في سخرية مليئة بالمرارة عندما شحّ بصره، وحمد الله على هذه النّعمة، والبركة الّتي جعلته يرى الشخص شخصين، [2] [الطويل]

وبُورِكَ طَرفِي فَالشُّخَاصُ حِيَالَهُ   قَرَائِن مِنْ أَدنَى مَدًى وَهْيَ فُرَّدُ

ووصف اختلال مشيته، واضطراب توازنه، وصفا يؤكّد حالة الصراع الّتي كان يعيشها؛ «لأنّ حالة الصراع قد تؤدي إلى مثيرات مصاحبة قوية: كالتّوتّر العضلي والارتعاشات». [3] فقال: [الخفيف]

إِنَّ لِـي مِشْـيَةً أُغَرْبِـلُ فِيهَـا   آمِنًـا أَنْ أُسَـاقِطُ الأَسْـقَاطَا

وقد كره معاصروه مشيته هذه، ليس كراهية جمالية فحسب، بل كراهية خُلقية أيضا، إذ خُيّل إليهم أنّها فيها من تخنّثه، وقد تعرّض العقاد إلى اختلاج مشيته، ودلالتها على اختلال أعصابه، فقال:«كان إذا مشى اختلج في مشيته، ولاح للنّاظر كأنّه يدور على نفسه، أو يغربل لاختلال أعصابه، واضطراب أعضائه... ومشيته

1- اليظي(صالح حسن): أثر التشاؤم في شعر ابن الرّومي، رؤية نقدية تحليلية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر، 1987، ص36.

2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص586.

3- فهمي(مصطفى): علم النفس الإكلينيكي، دار مصر للطباعة، 1967، ص10، والبيت من الديوان، ج4، ص1438.

تولّى هو وصفها لنا على طريقته الّتي لا تدع شيئا من تمثيل الشكل والحركة. وأضاف: في ديوانه هجاء هجا به "أخا نضر الجهبذ"؛ لأنّ "نضرا" أراد أن يزوّجه ابنته فمنعه من ذلك أخوه، وقال له: أما تنظر إلى مشيته مثل مشية المخنثين؟ [1] هذا ما دفع بالشاعر إلى هجاء كلّ من عاب مشيته، أو قال عنه بأنّه مخنث، وإلى الدّعاء عليه، فقال: [2] [مجزوء الخفيف]

عَاقَبَ اللهُ كُلَّ مَنْ   قَالَ: إِنِّي مُخَنَّثُ

وقد أكّد "النويهي" ضعف الشّاعر، فقال: «وما أحسبنا مخطئين، إذا قلنا: إنّ كلّ شيء في جسمه كان مضطربا، كان رجلا ضعيفا، سقيم الجسم، معتل الصحة، وُلِد عليل البدن»، [3] وهو القائل: [المنسرح]

أشَبَّ مَا كُنْتُ قَطُّ أَهْرَمَ مَا   كُنْتُ فَسُبحَانَ خَالِقِ البِدعِ

وقال أيضا، والأبيات كثيرة منها: [4] [الخفيف]

أَنَا ذَاكَ الَّذِي سَقَتْهُ يَدُ السُّقْـ   ـمِ كُؤُوسًا مِنَ المُرَارِ رِوَاء

و قد لخّص البيت جميع العلل، والأسقام الّتي أحاطت بالشّاعر، وعصفت بكيانه، وأكّد ديمومة المرض والمعاناة، فشذوذ جسمه عن أجسام النّاس، و شكله عن شكلهم جعله يشك بنفسه، ويعتقد أنّ القدر يعاديه، ويمعن في إصابته، وكأنّه ما أوجده إلاّ ليشاهد فجيعته، خاصة والحوادث قد تضافرت بما رسّخ في نفسه هذا الاعتقاد. وكان ابن الرّومي عارفا بقيمة ما فقد، وعارفا كذلك بتأثير هذا الفقد على نفسه، فقد أرداه أسير قسمات من المعاناة والآلام، يغوص في غمار من الصّراع النفسي؛ «لأنّ الحقيقة الأساسية في الأمراض العصبيّة هي الشّعور بالحطة والنّقص،

1- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص114.
2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص406.
3- النويهي(محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص126، والبيت من الديوان، ج4، ص1470.
4- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص91.

وقد تكون هناك حطة جسديّة أحيانا»، [1] وهو حال الشّاعر، إذ قال:[السريع]

يَـا وَيْـحَ مَـنْ أَصـبَحَ فِـي غُمَّـةٍ لَـيسَ لَـهُ مِـن كربِهَـا مَخـرَجُ

عانى الشّاعر من صراع ذاتي، لكي يتخطّى العقبات الخَلقيّة الّتي لم يكن له فيها ذنب كقبح الوجه، خاصة وأنّه كان يهتم للجمال، فإذا فوّت قَدَر من الأقدار جمال شيء من الأشياء على النّاس، بكى لفقده كأنّه يبكي على ولده، فقال: [2] [مجزوء الرمل]

مَـنْ رَأَى مُنْتَجِبًـا غَيـ ـرِي عَلَـى سُـوءِ الغِنَـاءِ؟

وكان الشّاعر إذا عجز عن البكاء لظهور ضعف، أو قبح مكان قوة أو جمال ـ كان يجب أن يكون ـ فإنّه يطلب من الله أن يثيب المبتلين بالصبر عن تعرّضهم لتلك المقابح، إذ قال: [3] [البسيط]

لَهَـا غِنَـاءٌ يُثِيـبُ اللهُ سَـامِعَهُ ضِعفَي ثَوَابَ صَلَاةِ اللّيلِ والصَومِ

وأكثر ابن الرومي في المقابل من الحديث عن نفسه، ومدح صفاتها، حتّى يعوّض عن نقصه، «ويدرأ عن الأنا الصراع، وهو المبدأ الذي اقترحه "يونغ" لحلّ صراعات النّفس حين قال: أما التعويض فهو عندما تشعر الشّخصية بأنّها في حالة صراع، نتيجة عجزها عن تحقيق هدف مرغوب فيه، فإنّها قد تبحث لها عن أهداف أخرى لها نفس الجاذبية، ويترتّب على تحقيقها إزالة هذا الصراع». [4] فتناول في هذا الحديث نفسَه بالمدح والتّعظيم، فهي تحمل صفات حميدة، وتحسن تدبير الأمور وسياستها، هذا بالإضافة إلى كونه شجاعا يواجه الصعاب برباطة جأش وقوة، لا تضعفه عظائم الأمور، وهكذا ألحّ على هذه المعاني، فكان دائم التّكرار، والذّكر لها، بحيث استكملها من جميع جوانبها، فقال يعبّر عن شجاعته، وإن

1- عاقل(فاخر): مدارس علم النّفس، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1977، ص 188، والبيت من الديوان، ج2، ص500.

2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص100.

3- المصدر نفسه، ج5، ص2121.

4- غنيم(سيد محمد): سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، ط1، 1973، ص572.

كان ذا جسم صغير:[1] [الخفيف]

أَنَـا لَيـثُ اللُّيُـوثِ نَفسًـا وَإِن كُنـ ـتُ بِجِسـمِي ضَئِيلَـةً رَقْشَـاءَ

وكان يفخر بقدرته على حماية نفسه ومحارمه، سواء أكان في جماعة أم منفردا؛ لأنّه فارس منازل، ذو نجدة، صبور على القتال، يبارز الأعداء، وهو ذو شيَم، لا يخضع للعدّو، ولا يتقرّب للصّاحب المباعد، فقال:[2] [الرجز]

أَلْفَيْتَنِي أَحمِي مَحَلّي حَاشِدًا

وقلّد ابن الرّومي على ضعفه الفرسان، الّذين سبقوه إلى الصيد، والشّعراء الفرسان الذين يطوون الفيافي، فقال:[3] [الطويل]

وَإِنِّـي لَرَحَّـالُ المَطِّـي عَلَـى الـوَنَى قَلِيـلُ مُبَـالاةٍ بِإِنضَـاءِ مَـا أُنضَـى

وليس ثمة شك في أنّه يُخيّل إلى من لا يعرف الشاعر، وصفاته من خلال أشعاره، أنّه امتلك من الصفات ما أهّله لأن يكون أهلا للمدح، يؤخذ برأيه، ويعتدّ بسياسته للأمور، لما له من صفات ادّعاها كالشجاعة، والصّبر على الصعاب، وبالغ مبالغة واضحة دلّت على النّزعة التعويضية الكامنة في نفسه، وعكست جليا الصراع النفسي الذي عانى منه.

ولقد دفعت المعاناة النفسية، والآلام، والمرارة الّتي عاشها ابن الرّومي إلى التنفيس عن كلّ هذه المحن عن طريق التعويض، فادّعى الفحولة والقدرة على جلب قلوب النساء، وجعلهن يتهن به، وجعل لهنّ معه أحاديث وقصصا، وجعل من النّساء عشيقات له مأسورات بصفاته، فهو فتنة بالنسبة إليهنّ، فقال:[4] [الخفيف]

وَأَتَـانِي الرَّسُـولُ عَنهَـا بِقَـولٍ لَـمْ تُبَيِّنْـهُ فِـي سُـطُورِ الكِتَـابِ

جعل ابن الرّومي نفسه في هذه القصيدة محبوبا من قبل النّساء، فهو يسلب،

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص90.
2- المصدر نفسه ، ج2، ص652.
3- المصدر نفسه، ج4، ص1382.
4- المصدر نفسه، ج1، ص330.

ويستولي على عقولهن وقلوبهن، ويجعلهن يزددن شغفا به، ويحرصن على رؤيته ومحادثته، وذلك بما يدّعيه لنفسه من صفات الوسامة، والجمال، والقوة، وهو يعمد إلى القسوة عليهن حتّى يزيد من لوعتهن، واشتياقهن، ولهفتهن إليه، وممّا قاله يصف إحدى حكاياته مع بعض المحبوبات: [1] [المنسرح]

زَارَت عَلَى غَفلَةٍ مِنَ الحَرَسِ   تُهدِي إِلَيَّ السَلامَ فِي الغَلَسِ

والحقيقة الّتي لا جدال فيها أنّ ابن الرّومي لم يكن شيئا من هذا القبيل، وإنّما كان هذا كلّه ادّعاء، ولهذا فسّر "اليظي" نسائيات ابن الرّومي على أنّها تعويض عن نقائصه من ناحية، ونفيا غير مباشر لنعته بالعجز الجنسي من ناحية أخرى، وأضاف قائلا: وعلى ذلك لم يكن غريبا أن يكمّل ابن الرّومي نقيصته في رجولته بفحولة مزعومة، جلبها الفن وأنكرها الواقع... ونراه يعوّض عن دمامة سمته، الّتي عبّر عنها بما يكفي من صراحة، بما يصوّر وسامة مشتهاة تدفع النساء إلى الكلف به، والكتابة إليه، بل والسعي لاقتحام بيته عليه رغم الأهوال والمخاطر. [2] وعوّض ضعفه مفتخرا، فقال: [3] [الطويل]

أَخِي دون إخوانّي إذا الحربُ شَمَّرَتْ   حسامٌ بِحَدَّيهِ فلولٌ من الضَرْبِ

ففي الأبيات حديث عن سنان، وعن سهم سُلّ كما سلّ النّخاع من العظم، وعن درع مثل القدير الحصين، وعن أجرد سابح، إنّها أدوات الحرب استعرضها، وكأنّه أحد المحاربين الّذين شاركوا في الحرب، «لكنّه الرّجل المتوهّم الّذي حاول إشباع رغبته الدفينة الّتي أعوزه إشباعها بسبب كونه ضعيف البنيّة، سيطر عليه الوهم»، [4] فقال مفتخرا: [الطويل]

أسُوغُ لخلاّنِي مساغَ شرابِهِمْ   ويلقَانِي الأعداءُ كالحنظلِ الغَضِّ

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1228.

2- المصدر نفسه، ص72.

3- المصدر نفسه، ج1، ص207 .

4- سنوسي(أبو بكر أحمد): التّيار الشعبي في شعر ابن الرّومي، ماجستير، جامعة الإسكندرية، 1999، ص118، والبيت من الديوان، ج4، ص1381.

إنّها صورة مثالية، لكنّها بعيدة عن ابن الرّومي الّذي كان متطيّرا، يحبس نفسه في بيته لأسباب تافهة، كما ورد في بعض أشعاره، لكنّها تظل صورة تعويضية صادقة؛ لأنّها تصوّر حلم الفارس النبيل المقدام، فهي ترجمة عن الحلم المفقود، عن الإحباط، عن الفشل، ولهذا وقع ابن الرّومي في صراع داخلي شديد، صراع بين ذاته الحقيقية، وهي ذات ضعيفة، مريضة، وذاته المثالية، وهي ذاته القوية الّتي نشأت - كما وضحنا - من حاجات الشّاعر الدّاخلية، وأثرت على شخصيته؛ لأنّ الأنا الحقيقية هي المركز الشّخصي للإنسان، والّتي بفضلها يتحقّق تطوره الفردي، أمّا الأنا المثاليّة فهي ما ينبغي أن تكون عليه الشخصية، طبقا لرغباتها وتخيّلاتها، وابن الرّومي عندما اشتدّ عليه صراعه الداخلي، واستعصى عليه حلّه، خلع على ذاته الضعيفة صورة مثالية، كانت بديلا للضعف والعجز والقبح الّذي عانى منه، وقد تقبّل هذه الصورة المثاليّة، وتمثّلها كبديل واقعي لحل صراعه، الّذي أدّى إلى الاغتراب الذّاتي للشّاعر.[1] وهذا يعني أنّه قد يفقد عالمه الداخلي، ويتجرّد من شخصيته.

وأشارت "هورني" إلى «أنّ هذا الوضع ينشأ حينما يطوّر الفرد صورة مثالية عن ذاته، يبلغ من اختلافها عمّا هو عليه حدا، أنّه توجد هوة عميقة بين صورته المثاليّة، وذاته الحقيقيّة، وحينما يتشبّث الفرد بالاعتقاد بأنّه هو ذاته المثالية؛ لأنّه في هذه الظروف لا يعود الفرد يدرك ذاته الحقيقية، لكن هذه الصورة الّتي يكوّنها الإنسان من أجل تخفيف حدّة النّزاعات الدّاخلية، فإنّها قد تؤدي إلى تمزّق أكبر للذات بسبب الهوة العميقة بين الصورة المثالية وبين الواقع».[2]

ويؤثّر مفهوم الذّات لدى الشّخص على سلوكه العام، ففكرة الشّخص عن نفسه هي النّواة الرئيسيّة الّتي تقوم عليها شخصيته، كما أنّها عامل أساسي في تكيّفه الشخصي والاجتماعي، فالذّات تتكوّن من مجموع إدراك الفرد لنفسه، وتقييمه لها، فهي تتكوّن من خبرات إدراكيّة، وانفعالية، تتركّز حول الفرد باعتباره

1- ينظر فيصل(عباس): التحليل النفسي للشخصية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1994، ص164.

2- المرجع نفسه، ص165.

مصدرا للخبرة، والسّلوك والوظائف.[1]

إذاً فابن الرّومي تصارعت بداخله ذاتان، ذات حقيقية ضعيفة مهزوزة، وذات مثالية قوية. ويمكن تمثيل هذا الصراع على النحو الآتي:

ذات حقيقية ضعيفة ← **الشّاعر** → ذات مثالية قوية

إحجام -   إقدام +

وكانت النتيجة أن ابن الرّومي لم يفقد ذاته الحقيقية، ولم يكن ذاته المثالية.

ج ـ ثنائيّة حب الحياة وكرهها:

كان ابن الرّومي يأمل كأيّ إنسان في حياة ناعمة، تزخر بالمسرّة واللّذة كلّما استطاع ذلك، لكنّ القدّر عصف بوسائله واحدة تلو الأخرى؛ فقد اعتمد الشّاعر في نشأته الأولى على أخيه الّذي كان يحنو عليه حنوّ الأب، واطمأنّ بأنّ القدر سيصلح من أحواله، وأنّ الحياة ستمهله حتّى يحسّن من حاله، ولم يعرف أنّ كلّ شيء إلى حين، فسرعان ما يخطف الموت أمه، ثم أخاه، وإذا كان موت أمه قد أثّر في نفسه، فقد كان موت أخيه قاسما لظهره؛ لأنّه كان السند والمعين، فحزن عليه حزنا شديدا، إذ قال:[2] [الخفيف]

أَمْ عَلَى أَنَّنِي ثَكِلْتُ شَقِيقِي   وعَدِمتُ الثَّرَاءَ والأوطانَا؟

ثمّ ماتت زوجته الّتي كانت تشاركه الحزن على أولاده. وأكّد العقاد تعرّض الشّاعر لفاجعة ثانية في أواخر حياته، فماتت زوجته الثانية،[3] وأصيب في ثروته؛ فاغتصب عقاره، وأتى الحريق والجراد على محصوله، وبذلك أحكم القدر حبك النكبات من حوله، وكان الفقد مكتوبا عليه في كلّ شيء. أما خيبته في شعره فلم تكن بأقلّ من خيبته في أهله وثروته، فعلى الرّغم من شدّة ذكائه، وسعة اقتداره،

1- ينظر لبيب(عثمان): أضواء على الشخصية والصحة العقلية، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1970، ص60.

2- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2459.

3- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص 1001.

لم يكسب من شعره كما كسب غيره من معاصريه "كالبحتري"، وكان دائما يشكو حظه في ذلك، فقال: [1] [الطويل]

فِيمَ اجتِهَادِي فِي مُحَاوَلَةِ الغِنَى   وَمَا لِلغِنَى عِندَ الجَوَادِ بِهِ قَدَرُ

ورأى نفسه أعلى وأكبر من أولئك الّذين يحتلون المراكز العالية، وينالون ما يتمنّون والتَفَتَ إلى نفسه ليقابلها بنفوس الآخرين، فشعر بأنّ لديه فطنة، ولكنّه في الحضيض، فالقَدر يرفع من هم أقلّ منه علما وأدبا درجات لا يستحقونها، ولمثل هذه الأسباب النّفسيّة ولأسباب خارجية أخرى، كره الشّاعر الحياة كرها شديدا، بعد أن تنبّه لأحداثها وصروفها وظلمها. كرهها؛ لأنّها فانيّة، ومصير الإنسان الموت مهما عاش وعمّر، ولهذا فهي لا تصلح للبقاء. وتعجّب في أكثر من موضع من استكانة الإنسان لهذه الحياة، وارتباط النّاس بها، رغم أنّ مصيرهم الموت المحتّم، إذ قال: [2] [الطويل]

لَعَمرُكَ مَا الدُّنْيَا بِدَارِ إِقَامَةٍ   إذَا زَالَ عَن عَينِ البَصِيرِ غِطَاؤُهَا

وكَيفَ بَقَاءُ النَّاسِ فِيهَا وَإِنَّمَا   يُنَالُ بِأَسْبَابِ الفَنَاءِ بَقَاؤُهَا؟

وعرف ابن الرّومي حقيقة الحياة، فاندهش من النّاس ومن حبّهم لها، هذه الأخيرة

- كما قال - تغتال أبناءها، دون أن تميّز بين الصّغير والكبير، وبين المريض والصحيح، رغم تمسّكهم بها وحبّهم لها، فالإنسان يعمل ويشقى ويبني ويُعمّر، ولكن لا يلبث أن تأتيه منيته على حين غرة، ولهذا تعجّب من الإنسان الّذي يحب الحياة، لكنّها تُميته فيغادرها رغم أنفه، فقال: [3] [مجزوء الكامل]

كَمْ غَرَّ قومًا حُلوُهَا   مِنْ مُرِّهَا إلاّ الأليَّه

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1105.

2- المصدر نفسه ، ج1، ص130.

3- المصدر نفسه، ج1، ص178.

فَتَهَافَتُوا فِي شُهدِهَا   فَتَهَالَكُوا مثل الأَذِبَه

وتحسّر على المرضى الّذين يرجون الشّفاء على أيدي الأطباء، وأكّد لهم أنّ لا جدوى من ذلك؛ فالأطباء عاجزون أمام الموت على كثرة اجتهاداتهم، فهم مُغيّبون لا يعلمون حقا أنّهم غرباء راحلون عنها لا محالة، وإن تأخروا إلى حين، إذ قال: [1] [مجزوء الكامل]

يَا لَهفَ نَفسِي للأَحِبَة   وَرَجَائِهِمْ غَوثَ الأَطِبَّه

تَقتَادُهُمْ نحوَ الرَّدَى   طُرُقٌ إليهِ مُستَتِبَه

فالحياة لا تستقر على حال، وما تكالب النّاس على ملذات الدّنيا إلاّ جهلا منهم بأنّ الموت ينتظرهم، فهي عنده خيرها قليل وشرّها وفير، لكنّ الإنسان يغتر بها، ويسكن إلى متاعها، كما أنّ الحياة تُخادعه بنوائبها، وهكذا فهي لا تصلح، وفيها قال: [2] [الخفيف]

إنَّمَا هَذِهِ الحَيَاةُ غُرورٌ   وشقَاءٌ للمَعشَرِ الأشقيَاءِ

نَحنُ فِيهَا رَكبٌ نَؤُمُّ بِلادًا   فَكَأنّ قَدْ أُلْنَا إلى الإنتِهَاء

مَاعَسَى نَرتَجِي وَنَحنُ مَعَ الأَمـ   ـوَاتِ يُحدَى بِنَا أَحَثَّ الحُداء

وكَرِهَ الحياة؛ لأنّها حرمته ما يشتهيه من لذة وعيش سعيد، كان يطلب البهجة فلا يجد في زمنه إلاّ الشّقاء، بينما كان يرى غيره ينعمون بخيرات الحياة، ونعيمها، فيئس من تحامل زمنه عليه، بعد أن استجدى ممدوحيه فحرموه، وطال وقوفه على أبوابهم طالبا عطاءهم فمنعوه، «وعاش فقيرا، لهذا عاش ابن الرّومي ما عاش ناقما على العصر وأبنائه، مضطغنا على الزّمن وصروفه، طافح النّفس بالمرارة والألم، إلى حدّ لم يعرفه أحد من الشّعراء المعاصرين له» [3].

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص177.
2- المصدر نفسه، ج1، ص119.
3- المازني(إبراهيم عبد القادر): حصاد الهشيم، ص291.

فقال متّهما الحياة: [1] [السريع]

حُرِمــــتُ فِي سِـــنِّي وفِي مَيعَتِـــي ... قِـــرَايَ مِـــن دُنيـــا تَضَيَّفتُـــهَا

فصوّر ظلم الحياة وتجبّر ولاّتها وحكامها، وانتشار الرّشوة وما شابهها من عيوب، فقال: [2] [الخفيف]

ولَمَـــــا ذَاكَ للئـــــامِ بفَخـــــرٍ ... لا، ولا ذَاكَ لِلكِـــرَامِ بعَـــاب

لقد كره الشّاعر الحياة؛ لأنّها عمّت غيره بالعطاء في حين عمته بالغبن والعوز، فالحياة عنده تتحكّم فيما يصيب الإنسان من غنى وفقر، وحظوة وجفوة، وهذا ما دفعه إلى الإكثار من ذمّها وأهلها، فشتم الإنسان، وانتقص من قيمته، حتى رآه كالكلب، أو أقلّ منه، إذ بالغ بفضائل الكلب، ونقائص الإنسان حتّى ينحط دونه، واستخفّ بأمر الإنسان مهما كانت الأسباب الّتي دفعت به إلى ذلك، فهو لا يُؤمن بجدارة الإنسان، ولا بحرمته، وبلغ كرهه للإنسان حدا دمويا تمنّى فيه لو قُتل النّاس، وغُسلت الأرض بدمائهم، فقال: [3] [الخفيف]

لَهفَ نَفسِي عَلَى مَنَاكِيرَ للنُّكْــ ... ــرِ غِضَــاب ذوي سـيوفٍ غِضَـابِ

تغسِــل الأرض بالدِّمَـــاءِ فَتُضْـــحي ... ذَاتَ طُهْـــرٍ تُرَابُهـــا كالمُـــلاَبِ

وقد بالغ الشّاعر في سخطه على النّاس، ونفّر منهم، واحتقرهم، بل بلغ إلى حدّ التّجنّي عليهم. [4] وعاش ناقما على كلّ من يحيط به، وكانت ردود فعله اتّجاههم تتنابها الحيطة والحذر، «فما كان عليه إلاّ أن ألجم مشاعره، فلم يعد لديه ذلك الإقبال على الحياة، الّذي يتلاءم معه كلّ إنسان سوي، يشعر بقيمة الحياة، ويستمتع بطعمها، بل أصبح ذلك الإنسان الذي أغلقت أمامه أسرار القدر، وحجبت عنه خفايا

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص360.
2- المصدر نفسه، ج1، ص279.
3- المصدر نفسه، ج1، ص284.
4- ينظر كرو (محمد أبو القاسم): شخصيات أدبية من المشرق والمغرب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1966، ص237.

العواقب، ووقف أمامها متحيرا، فقال: [1] [الطويل].

ألا مَنْ يُرِينِي غايَتِي قبلَ مَذْهَبِي؟ ومِنْ أَيْنَ وَالغَايَاتُ بَعْدَ المَذَاهِبِ؟

وتحدّدت في ظل هذا معالم السّلبيّة الوجودية لدى الشّاعر في مواجهة الواقع، ممّا أحدث انفصاما بينه وبين العالم، لقد كان يرى الحياة تعبا وشقاء، والهموم فيها لا تنقضي، فالحياة قليلة أوقاتها في ساعة الفرح والسّعادة، كثيرة أوقاتها في ساعات الحزن والهمّ، فهي مليئة بعوامل القهر والحرمان، وهذه المعاناة والآلام الّتي تواجهنا في الحياة الدّنيا كفيلة بأن تجعلنا نمقتها، فهي الّتي تجعل الإنسان يعيش حياة طابعها التعب، ثم سرعان ما تخذله وتقضي عليه قضاء مبرما، فإذا كانت الحياة بهذه الصورة فأي شيء فيها يدعو إلى الفرح؟ ولهذا صورها غُولاً، فقال: [2] [الطويل]

أتُهْدِي لكَ الأيامُ غولاً وإنَّمَا مَسَاعيكَ فِي أَعنَاقِهِنَ قَلاَئِدُ

فالحياة من منظوره دائمة التّغيّر والتّقلب؛ فهي تعطي من لا يستحق العطاء، وتذل آخرين هم عظماء النّاس، وهم أكثر من تصل إليهم يد هذه الصروف، وسهام هذه المحن. وإذا كانت الحياة بهذه الحال في تقلّبها، وتغيّرها، تعزّ الوضيع وتعلي من شأنه، وتذلّ الشريف وتحط من قدره، فإنّها لا تستحق إلاّ الذّم والنّفور منها، ولهذا فابن الرّومي حنق عليها، وتشاءم منها فهي بتغيّرها، وجريها على عكس المتوقع تدعو إلى اليأس والقنوط، فقال: [3] [الوافر]

رَأَيتُ الدَّهرَ يَرفعُ كلَّ وَغْدٍ وَيَخفِضُ كُلَّ ذِي شِيَمٍ شَرِيفَه

فالحياة عنده غرور ومصدر شقاء، فهي لا تمكّن الإنسان من مبتغاه، وإنّما تجعله يعتقد أنّها ستعطيه ما يحلم به، ولهذا يكدّ ويشقى في سبيل ذلك، ولكنّه في الحقيقة شقي وجاهل، لم يفهم كنهها، ولهذا شبّه النّاس أثناء رحلتهم بالرّكب

1- ينظر فيدوح(عبد القادر): الاتّجاه النفسي في نقد الشعر، ص178، والبيت من الديوان، ج1، ص214.

2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص732.

3- المصدر نفسه، ج4، ص1592.

النّيام، الّذين لا يدرون إلى أين ستنتهي رحلتهم، وما الفائدة من هذه الحياة، وما فائدة الكدّ والتّعب فيها ما داموا سيموتون، فقال: [1] [الطويل]

هَلِ المَرْءُ فِي الدُّنْيَا الدَّنِيَّةِ نَاظِرٌ   سِوَى فَقْدُ حُبٍ أَوْ لِقَاءَ مَمَاتِ

أَلَمْ تَرَ غَارَاتِ الخُطُوبِ مُلِحَّةً   فَبَيْنَ مُغَادَاةٍ وَبَيْنَ ثَبَاتِ؟

سَيَسقِي بَنِي الدُّنْيَا كُؤُوسُ حُتُوفِهِمْ   إِلَى أَنْ يَنَامُوا لا مَنَامَ سُبَاتِ

وكره ابن الرّومي الحياة؛ لأنّه لم يتمكن من تغيير بعض الأمور فيها؛ فالوقت خائن، ولا يمكنه فعل شيء، والحياة عدو جامع ترهق الإنسان، إذ قال: [2] [الكامل]

لا خَيرَ فِي عَيشٍ تَخَوَّنُنَا   أَوْقَاتُهُ وَ تَغُولُنَا مُدَدُهْ

وكره الحيّاة؛ لأنّها سيّئة، وتسير نحو الأسوأ، خاصة وأنّه لم يوفّق فيها، ولم يفز، بل فاز من اعتقد أنّه أقلّ منه شأنا، فقال: [3] [الطويل]

عَفَاءٌ عَلَى الدُّنْيَا تَفَاحَشَ عَكْسُهَا   فَخَابَ بِهَا مِثلِي وَفَازَ بِهَا عَمْرُو

وربط ابن الرّومي بين الحياة والموت ربطا محكما، فنظر إلى الحياة من زاوية متشائمة فالحياة كما ذكر سيئة، وتسير نحو الأسوأ؛ لأنّ الموت فيها هو نهاية المطاف. وبسبب هذا الربط رأى قِصَر أيام الحياة، ولهذا طلب من الإنسان أن يشغل أيامه باللّذات، ويتمتّع بشبابه قبل أن يجف عوده، وتذهب قوّته، فقال: [4] [الخفيف]

سَوأَةٌ لِلحَيَاةِ والمَوتُ حَتمٌ   ولِبَذْلِ الزَّمَانِ واستِردَادِهِ

إنَّ للعيْشِ بُكْرَةً فابتَكِرْهَا   هَلْ سَعِيدٌ بالعيشِ من لم يُغَادِهِ

ولكن رغم طلبه هذا «كان كارها للحياة، معزولا يعتقد أنّه مظلوم فيها، فهو دائما

1- ديوان ابن الرومي، ج1، ص375.
2- المصدر نفسه ، ج2، ص661.
3- المصدر نفسه، ج3، ص1123.
4- المصدر نفسه، ج2، ص707.

يشكو الدّنيا، وإقبالها على من هم أقلّ منه، وأدرك أنّه خسر معركة الحياة، وخاب في فرض إرادته على مجراها». [1] فالحياة تحوّل شباب الإنسان إلى شيخوخة، وقوّته إلى ضعف؛ فهي تغيّره نحو الأسوأ، إذ قال: [2] [مجزوء الكامل]

غيَـــرُ الحيَـــاةِ إلَـــى الشُّـــعُو ... رِ سَـــرِيعَةٌ وَإلَـــى الثُّغُـــورِ

هَـــذِي تَشِـــيبُ وَهَـــذِهِ ... تَبْلَـــى عَلَـــى مَـــرِّ الشُّـــهُورِ

و كُرْه ابن الرّومي للحياة، جعله يؤكّد كرهه جمع المال، واعتبره مجلبة للشّقاء، ونفّر من الّذي يسعى جاهدا في جمع المال وكنزه، فالحياة فانيّة، والمال يستفيد منه الورثة العابثون، وأكّد أنّ المال كلّما زاد، نقص عمر الإنسان، ولكنّه حبذا جمع المال لو كان مصير الإنسان غير الموت، لكن والموت هو المصير، فقد كره الحياة وكره الغنى، فقال: [3] [مجزوء الكامل]

وَلَقَـــدْ سَـــئِمتُ مَـــآرِبِي ... فكَـــأنَّ طَيِّبَهَـــا خَبِيـــثْ

ونفور الشّاعر من الحياة جعله يشبّهها بالجيفة، ويشبه النّاس بالكلاب لتهافتهم على هذه الجيفة، فقال: [4] [الطويل]

أَلاَ إنَّمَـــا الـــدُّنيَا كَجِيفَـــةِ مَيْتَـــةٍ ... وطُلاَّبُهَا مثلَ الكِلاَبِ النَّوَاهِسِ

وامتدّ نفوره إلى تنفير النّاس منها، فطلب منهم أن لا ينسوا تخطيط أماكن المقابر في حال قاموا بالتّخطيط لأي مدينة، ووضّح لهم أنّهم لو تنبّهوا إلى نهايتهم، لما بنوا البنيان العالي، إذ قال: [5] [الطويل]

إِذَا اختَـــطَّ قَـــومٌ خِطَـــةً لِمَدِينَـــةٍ ... تَقَاضَـــتْهُمْ أَضْـــعَافَهَا لِلْمَقَـــابِرِ

1- سلام(محمد مصطفى): شعر السخرية في العصر العباسي، دراسة ونقد، دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1974، ص210.

2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1090.

3- المصدر نفسه، ج1، ص397.

4 - المصدر نفسه، ج3، ص 1228.

5- المصدر نفسه، ج3، ص968.

وَفِي ذَلِكَ مَا يَنْهَاهُمْ أَنْ يُشَيِّدُوا   وَأَنْ يَقْتَنُوا إِلاَّ كَزَادِ المُسَافِرِ

فالحياة - كما يراها - لا تصلح، وما هي إلاّ ممَر أو طريق للآخرة، ولا تثبت على حال واحدة، وإنّما تقتسمها أيام الشّقاء، وأيام السّعادة: [1] [الطويل]

وَمَـــا هَـــذِهِ الـــدُّنْيَا بِـــدَارِ إِقَامَـــةٍ   وَ لَكِنَّمَـــا الـــدُّنْيَا مَجَـــازٌ وَمَعْبَـــرٌ

وما بكاء الطّفل ساعة يولد إلاّ نذيرا لما سيلاقيه من أذى وشقاء، وتعجّب الشّاعر من هذا البكاء، مع أنّ الطّفل قد خرج إلى ظروف أفضل، فهو قد خرج إلى مكان فسيح مضيء، ولكنّه اعتبر هذا البكاء دليلا قويا على ما سيلاقيه من أذى الحياة، ففسّر صيحة الطّفل قائلا: [2] [الطويل]

لِمَا تُؤْذِنُ الدُّنْيَا بِهِ مِن صُرُوفِهَا   يَكُونُ بكاءُ الطِفلِ سَاعَةَ يُولَدُ

وَإِلاَّ فَمَـــا يُبْكِيـــهِ مِنهَـــا وَإِنـــَّهَا   لأَفْسَحُ مِماَّ كَانَ فِيهِ وَ أَرْغَدُ

توقّع ابن الرّومي من خلال هذه الرؤيا لهذا الطفل، مصيرا أسودا، كلّه شقاء وعذابا، وهذه النّظرة متشائمة، فصيحة الطّفل تمثل له نذير الشؤم، وكذا ولادته؛ لأنّه كان ينظر إلى الحياة بمنظار أسود، فبكاء الطفل دليل على شرور الحياة، وما سيواجه الإنسان من شقاء عندما يكبر.

وكعادة المتشائمين لا يرى ابن الرّومي في هذه الحياة إلاّ ما يدلّ على الشّقاء، فالحياة دار ألم ومعاناة، كلّ ما فيها يفضي إلى كراهيتها، فعلى الرغم ممّا يبدو عليها من الرحابة، والاتّساع، فهي في الحقيقة ضيّقة تقابل الإنسان منذ ولادته بأنواع العذاب، وصنوف القسوة، فكلّ ما يراه الإنسان من نعم، وجمال إلا ويشير إلى ما تحمله من الكراهية والبغضاء، «فابن الرّومي نظر إلى الحياة، وحكم عليها من خلال نفسه، لذلك كانت نظراته وأحكامه نظرات وأحكام ذاتية، متّشحة غالبا بالسّواد والتشاؤم». [3] لأنّه لم يذق من الحياة سوى طعمها المرّ، ولم ير في أحداثها سوى

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص954.

2- المصدر نفسه، ج2، ص586.

3- الحاوي(إيليا سليم): المرجع السابق، ص234 .

القبح والشّر، لذلك أصبح يرى فيها دار عذاب، ولم يجد من النّاس من تطيب نفسه إلى معاشرته، وترتاح إلى صداقته. [1]

وقد كره الحياة - أيضا -؛ لأنّ نعيمها كالحلم، «ينعم بعض الوقت بمطايبها، لكنّها تبقى معه لحين، ثم تذهب ذهاب الحلم اللّذيذ، فمهما كان الإنسان في نعيم مقيم، فإنّه يخشى ويلات الدّهر الّذي يكدّر هذا النعيم، وهذا هو الشأن في الحياة، تعطي لتسلب، وتحلى لتمر»؛ [2] ولأنّه أحبها وخيّبته، وظلمته، ولم تنصفه في عطائها، كرهها، وإن كان يلهف عليها، وعلى عطاء الممدوحين لكنّهم صدوه، فقال: [3] [السريع]

أَوْسَعتُهَا صَبْرًا عَلَى لُؤْمِهَا ... إِذَا تَقَصَّتْهُ تَطَرَّفْتُهَا

قُبْحًا لَها قُبْحًا عَلَى أَنَّهَا ... أَقْبَحُ شَيْءٍ حِينَ كَشَّفْتُهَا

وعلى هذا الأساس لم تستقم له الحياة، بل كبّدته ألوانا من العذاب، وعكست كلّ هذا على نفسه؛ وبخاصة وأنّه فشل في الوصول إلى منصب ما، «رغم أنّ الشّعر كان وحده كافيا لجمع المال، وبلوغ الآمال، لكنّه لم ينل شيئا من ذلك. فهل ظلم أصعب على النّفس من هذا الظلم؟ وهل تقصير من الزّمان ألأم من هذا التقصير»؟ [4] ولهذا كان يسأل نفسه متعجبا: [الكامل]

مَالِي أُسَلُّ مِنَ القِرابِ وأُغمَدُ ... لِمَ لا أُجَرَّدُ والسّيوفُ تُجَرَّدُ؟

والحياة حسب الشّاعر قبيحة متعسفة؛ لأنّها لم تصنه، ولم تعطه مبتغاه،

1- ينظر فتوح سليمان(محي الدّين شعيب): الأدب في العصر العباسي، خصائص الأسلوب في شعر ابن الرّومي، دار الوفاء، ط1، 2004، ص16.

2- الفقي(محمد كامل): الأدب العربي في العصر العباسي، دار الطباعة المحمدية، الأزهر، ط 1، 1964، ص83.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص360.

4- العقاد(عباس محمود): ساعات بين الكتب، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د- ت)، ص386، والبيت من الديوان، ج2، ص748.

فقال: [1] [السريع]

وقــد يُعَــزِّيني شَبَــابٌ مَضَــى   ومُــدَّةٌ لِلْعَيْــشِ أسْلَفْتُــهَا

أكّدت الأبيات التي قالها الشّاعر في الحياة أنّه كرهها بعدما خبرها، لكن على الرّغم من هذه الكراهيّة الشّديدة لها، عشق ملذاتها وأحبّها، وودّ أن يحصل على جميع متعها، ليلا ونهارا، دون انقطاع. وتمنّى أن يعيش في بحبوحة من العيش الرّغيد، وكان أكثر مَا وصف الأطعمة، خاصة الفاكهة وما فيها من حلاوة، وهذا ما أكّد حبه للحياة حبا شهوانيا، أوجده ما أحس به من حرمان في حياته، فكان إذا خذلته المعيشة، ولم يستطع تحقيق التّمتع بها، فلا أقل من أن يستعيض عن ذلك بما يحقق في شعره من أوصاف. «وابن الرّومي لم يكن من طالبي الكفاف في الحياة، بل من مدمني المتعة والشّهوة واللّهو، ما جعله يضيق بتحصيل ما يكفيه مؤونة العيش». [2]

وقد فرع "العقاد" من منظوره النّفسي على عبقرية ابن الرّومي اليونانيّة خاصية عبادة الحياة، فقال: كان صاحب عبقرية تعبد الحياة، فكان من أخلص مُحِبي الحياة بين محبيها الكثيرين، أو على الأصّح كان من مدمني الحياة، وهو يحب الحياة؛ لأنّه حي، ولا عمل لكلّ حاسة في نفسه إلاّ أن تحس، و تحيا، وتستجدّ إحساسا وحياة لا تشبع من الإحساس والحياة. وكان ابن الرّومي يعبد الحياة عبادة، لا يبتغي عليها أجرا غير ما يبتغيه أخلص العابدين، فكان حيا كلّه لا مكان فيه للموت إلاّ الخوف منه، والتفكير فيه. [3]

أما "مارون عبود" فقال: «كان ابن الرّومي محبا للحياة أشدّ الحب، على إملاقه وعدمه». [4] وتساءل"عبد الغني حسن":«إذا كان ابن الرّومي يحب الحياة حقا،

1- ديوان ابن الرّومي ،ج1، ص360.

2- الحاوي (إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص11.

3- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص28.

4- عبود(مارون): الرؤوس، ص147.

لماذا لم يَقبل الحياة بخيرها وشرها؟ ولماذا يريدها خالصة من الإقذاع؟». [1] ونجيبه أن ابن الرّومي لم يحب الحياة إلاّ حب المتشائمين، الّذين لا يتعلقون إلاّ بما يلذّ لهم، وكأنّهم يقولون لأنفسهم: طالما أنّ الحياة باطلة فلنستمتع بها قبل أن نمرض أو نموت، فهم لا يتناولون الحياة كشيء يستحق الاحترام والتّقدير، بل كشيء يستحق الامتهان والنّهب. فإقبالهم على الحياة ليس إقبال المحب، بل إقبال المنتقم، وهذا التّوجه هو الّذي خلق عند ابن الرّومي صراعا مع النفس، ومع الآخرين. ولهذا قال "النويهي": «ابن الرّومي تسمع شكاويه الكثيرة الّتي يزخر بها ديوانه من الحياة، والدّهر، ومن قبح الطبيعة البشرية، ولؤم معاصريه، وبخلهم، ومن أمراضه الأليمة، وحرمانه، فتظن أنّ هذا امرؤ لا همّ له سوى ترقب اليوم الّذي يزايل فيه هذه الحياة، ثم لشدّ ما يدهشنا أنّه على العكس من ذلك تماما شديد التّعلّق بها، شديد الجزع من فكرة الموت». [2] فابن الرّومي رجل متهيّب، محب للحياة، وهو من طلاب اللّذة والخلاعة، [3] وكان شديد الرغبة في متعها، لكنّه قليل الحيلة في اكتسابها، لهذا جاء شعره حافلا بالشّكوى ممّا لقيّه في حياته من أذى النّاس، وصروف الأيام وعنت اللّيالي، وإنكار حقه وفضله، ولو أردنا استقصاء ذلك لاحتجنا أن ننقل أكثر شعره.

أما "طه حسين" فأكّد حب الشّاعر للحياة، وكرهه للأحياء، فقال: «هو إذاً محب للحياة أشدّ الحب، وهو في الوقت نفسه، مبغض للأحياء، قبيح الرأي فيهم، يتبرم بهم أشدّ التبرّم، ويودّ لو استطاع أن يتخلّص منهم، وبالتّالي كان النّاس يبغضونه كما كان يبغضهم». [4] فهو إذاً يفصل بين الحياة والأحياء، وكان أحيانا يقف حائرا أمام مغزى الحياة، وجدوى الوجود، إذ تساوت الأشياء المتباينة عنده، فقد قرن عن طريق المقابلات بين الأضداد وشبّهها مع بعضها، أو رتب سابقا منها على لاحق، بحيث ينتهي إلى لا شيء، فتساوى سليم الزمان مع منكوبه، وذو الوفرة بذي القلة، والممنوح

1- حسن(محمد عبد الغني): ابن الرّومي، دار المعارف، مصر، ط3، 1955، ص26.

2- النويهي(محمد): ثقافة النّاقد الأدبي، ص157.

3- ينظر التميمي(رشيد قحطان): اتّجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، دار الميسرة، بيروت، (د- ت)، ص141.

4- حسين(طه): من حديث الشعر والنثر، ص131.

والممنوع، والغالب والمغلوب، فالسلامة، والسعادة، والغنى، أمور لا تختلف كثيرا عن النكبة، والحرمان، والفقر، وهنّا تفقد الأشياء معناها ولا يبقى لها إلاّ معنى العبث والشّقاء، وفي هذا تعزيّة للنّفس على الفشل، وإقناعها بأنّ الكلّ باطل، ولا جدوى من أي شيء، بما أنّ النهايات واحدة، بل هي نهاية واحدة يجسّدها الموت المنتظر، الّذي لا فرار منه، وهو القائل: [1] [المتقارب]

سَــــليمُ الزَّمَـــانِ كَمَنْكُوبِـــهِ وَمَوْفُـــورُهُ مِثْـــلَ مَحْرُوبِـــهِ

لكن حتّى وإن كان الشّاعر كذلك فهو «لم يستسلم لمنطق اليأس الكامل، وعاش لحظة بل لحظات الصراع بين قوة الذات وانهيارها، بين حرّيتها والتزامها، بين الرغبة في اتّخاذ القرار وإمكانية العدول عنه، وهو من خلال ذلك يدخل من باب أو آخر من باب الوجودية في أبسط صورها». [2] وعليه يمكن القول: إنّ ابن الرّومي كان يمس شقاء الحياة، وآلامها، وهمومها، ولكنّه لا يتعمّقها كثيرا، ولذّلك لم يستطع أن يتظّر الأمور، ويضعها في شكل قواعد، فكان يقارب المشكلة ولا يضع لها حلا، مما أبقى صراعه مستمرا. ويمكن تمثيل هذا الصراع على النحو الآتي:

حبه للحياة ←—— الشاعر ——→ كرهه للحياة

إقدام + إحجام -

د. ثنائية الإسراف والبخل:

وصف ابن الرّومي البخل وقبّحه، لينفّر النّاس منه، ويبعدهم عنه؛ لئلا يُقبلوا عليه، وقد رسم لهم صورة بخيل، فقال: [3] [الطويل]

إِذا غَمــرَ المــالُ البخيــلَ وَجَدْتَــهُ يَزيدُ بِهِ يُبْسًا وَإِنْ ظُنَّ يَرْطُبُ

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص264.

2- التطاوي(عبد الله): الشّعر والفلسفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995، ص59.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص151.

وَلَيْسَ عَجِيبًا ذَاكَ مِنْهُ فَإِنَّهُ إِذَا غَمَرَ المَاءُ الحِجَارَةَ تَصْلُبُ

فرأى أنّ هذا البخيل الّذي جمع المال زاد بخله وشحّه، كلّما زاد ماله، وشبّهه بالحجارة الصلبة الّتي تزداد قوة، وتماسكا عندما تغمرها المياه.

وأكّد حقيقة أخرى، أنّ المّال كلّما زاد في يدّ صاحبه كان سبيلا إلى إفساده، مع أنّه وسيلة للرّاحة، وطريق للسعادة، إلاّ أنّ زيّادته قد تحوّل مجراه، وتدفّقه على صاحبه قد يُهلكه، ويُفسد أخلاقه الكريمة، فينقلب حاله، وتسوء أفعاله، فكثرة المال تورّث البخل، وتغلّ اليدّ، فقال يذم جمع المال: [1] [الكامل]

المَالُ يُكْسِبُ ربَّهُ - مَا لَمْ يَفْضِ فِي الرَّاغِبِينَ إِلَيْهِ - سُوءَ ثَنَاءِ

كَالمَاءِ تَأْسِنُ بِئْرُهُ إِلاَّ إِذَا خَبَطَ السُّقَاةُ جِمَامَهُ بِدِلاَءِ

فالمال الّذي يجمعه صاحبه لا يكسبه إلاّ سوءا، إن لم ينفق منه على المحتاجين، والسائلين.

وحرص الشّاعر على إنفاق المال بدلا من اكتنازه، حتّى لا يصبح مثل ماء البئر الّذي تتغيّر رائحته، ولونه إذا لم يؤخذ منه، وهو يرى - أيضا - أنّه لابدّ من وجود وسيلة لأخذ المال، تماما كما يلقي طالب الماء بدلوه في البئر مستعينا بحبل. وتكرّرت الصورة نفسها عند الشّاعر، فالمال إذا زاد يشبه الماء الذي يتجمع أمام السدّ، ولا يجد له مخرجا، وحينها يجتاح ما أمامه فيهلك الحرث والنسل، كذلك المال يغرق صاحبه إذا تدفّق عليه، ومنعه من حقوقه، فالمال كلّما زاد في يد صاحبه أفسده، وفي ذلك قال: [2] [الطويل]

أَلَمْ تَرَ أَنَّ المَالَ يُهلِكُ أهلَهُ إِذَا جَمَّ آتيهِ وَسُدَّ طَرِيقُهُ

ومَنْ جَاوَرَ المَاءَ الغَزِيرِ مَجَمُّهُ وَسَدَّ سَبِيلَ المَاءِ فَهوَ غَرِيقُهُ

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص 60.

2- المصدر نفسه، ج4، ص1648.

وقال يهجو بخيلا: [1] [الخفيف]

أَنْتَ عِندِي كَمَاءِ بِئرِكَ فِي الصَّيْـ ـفِ ثقيـلٌ يَعلُـوكَ بَـرْدٌ شَـديدُ

وسخر ابن الرّومي من البخلاء، فرسم صورة لبخيل نجده في جميع المجتمعات، فقد سخر من بخيل يدعى"ميمون"، جُبل على الشّح والتّقتير، ما جعله يعتذر عن بخله حتّى لا ينفذ ماله، فيحتاج إلى غيره، ويمدّ يده إليهم، وهو يقيم حجته على عذره في بخله، وأنّه لا يجب أن يلام على تقتيره، فقال: [2] [الطويل]

غَـدَوْنا إِلَـى مَيمُـونَ نَطلُـبُ حَاجَـةً فَأَوسَعَنَا مَنْعًا وَجِيزًا بِلاَ مَطْلِ

لقد صوّر ابن الرّومي البخيل تصويرا واقعيا، وكان يسخر من هؤلاء الّذين جُبلوا على البخل، وتطبّعوا به، فأصبح جزءا منهم، وهم يعلّلون بخلهم بأنّهم يخافون الحاجة إلى المال، ويخافون أن يسألوا النّاس آن يعطوهم من مالهم كما سأل "ميمون".

وتحدّث الشّاعر عن بخل "ابن عمار" الّذي كان ضنينا حتّى بالكلمة الطيّبة، فصوّره في دقة متناهية، حوّلته من إنسان إلى حيوان، وهو لشدّة بخله كالوباء يصيب الدّنيا، وإذا نزل بأرض قوم محصّنة حلّ بها الضيق، فقال: [3] [المتقارب]

أَتَيـتُ ابْـنَ عَمْـروٍ فَصَـادَفْتُهُ مَـرِيضَ الخَلاَئِـقِ مُلتَاثَهَـا

وأكثر ابن الرّومي من السّخرية والتقريع بالبخلاء، فقد قال في "إسماعيل بن بلبل": إنّه كان سخيا بعرضه، بخيلا بماله، [4] [الطويل]

عَجِبـتُ لِمَـنْ لم يَنْـوِ خَـيرًا لِزَائِـرٍ وَلاَ بَذْلَ مَا يَبغِيهِ مِنْ غلقِ بَابِهِ

وأَعْجَـبُ مِـنْ هَـذَا إِبَاحَـةُ عِرضِـهِ بصَوْنِ خَسِيسِيْ طُعْمِهِ وَشَرَابِهِ

وقال أيضا مصوّرا صراع القيم: [5] [مجزوء الكامل]

1- ديوان ابن الرومي، ج2 ، ص694.
2- المصدر نفسه ، ج5، ص 1949.
3- المصدر نفسه، ج1، ص402.
4- المصدر نفسه، ج1، ص332.
3- المصدر نفسه، ج3، ص1109.

والجُــــــودُ عَـــــارٌ عِنــــــدَهُمْ   والبُخـــلُ مِـــن أَعْلَـــى المَفَــاخِرِ

وجاء بمعنى جديد عندما هجا "عيسى بن موسى" بالبخل، فهذا المهجو لشدّة بخله لو استطاع التنفّس من منخر، أو فتحة واحدة من فتحتي أنفه لَفَعَل، فقال فيه: [1] [المتقارب]

يُقَتِّـــرُ عيسَـــى عَلَـــى نَفْسِــــهِ   ولَــــيسَ بِبَــــاقٍ ولا خَــــالدِ

فَلَـــــوْ يَسْتَطِـــــيعُ لِتَقْتِـــــيرِهِ   تَنَفُّـــسَ مِـــن مَنخَـــرٍ وَاحِـــدِ

وكان ابن الرّومي عندما يقدّم لعتابه بأبيات من المدح بالجود والكرم يقيم الحُجّة على المعاتب في بخله وتقتيره، فيكون العتاب أدخل في الهجاء، كقوله في عتاب "إسماعيل بن بلبل": [2] [الطويل]

فَيَـا أيُّهَـا الغَيـثُ الّـذِي امتَـدَ ظِلُّـهُ   رُوَاقًا عَلَى الدُّنْيَا وَصَابَ فَسَحْسَحَا

فالعتاب أدخل في الهجاء، وبه استطاع أن يقيم الحجة على من عاتبه لبخله، وتقصيره، وهل يوجد إنسان أشدّ بخلا من هذا الّذي هجاه ابن الرّومي قائلا؟: [3] [الطويل]

وَلَوْ أَنَّ قَصْرَكَ يَا ابْنَ يُوسُفَ كُلَّهُ   إِبَــرٌ يَضِـيقُ بِهَـا فِنَـاءُ المَنْــزِلِ

وَأَتَــاكَ يُوسُــفُ يَسْتَعِــيرُكَ إِبْــرَةً   لِيَخِـيطَ قُـدَّ قَمِيصِـهِ لَـمْ تَفْعَـلِ

فمواد الصورة بسيطة، بلغت النّهاية في تجسيد بخل "ابن يوسف"، فالإبر مع تفاهة قيمتها، وبخس ثمنها لو أنّها ملأت فضاء قصر "ابن يوسف" لضاق بها فناء القصر، والتّعبير بفضاء القصر، يوحي بامتلاك هذا الشخص لأعداد لا متناهية من الإبر، ومع هذا فإنّ يوسف ـ عليه السلام ـ لو قصده ليجود عليه بإبرة، يخيط بها قدّ قميصه ليستر جسده، لامتنع هذا الرجل عن إعطاء سيدنا يوسف ـ عليه السلام ـ هذه

1- ديوان ابن الرومي، ج2، ص 641.
2- المصدر نفسه ، ج2، ص519.
3- المصدر نفسه، ج5، ص2030.

الإبرة، على سبيل الإعارة لا الملكية، فالصورة تعكس دقّة التّصوير، وصدق العاطفة الّتي تفيض بالسّخط على مجتمع ابن الرّومي، الّذي حرمه، وحرم كثيرين غيره حق الحياة الكريمة. وتنوّعت صوّر البخل في شعر ابن الرّومي، فشبهه بالجبن، فقال: [1] [الكامل]

فَالبُخْلُ جُبنٌ والسَمَاحُ شَجَاعَةٌ لاَشَكَ حِينَ تُصَحِّحُ التَحْصِيلاَ

ورأى البخل نقصا في النّسب، فقال: [2] [الرمل]

وَامْتِنَاعُ النَّفْسِ مِمَّا تَشْتَهِي خشيةَ الإِنْفَاقِ نُقْصٌ فِي النَسَبْ

وعاتب بخيلا شبّهه في البيت الأول بالميّت، الّذي وجب البكاء عليه، لاندثار مروءته، ومكارم أخلاقه، ثم في البيت الثّاني شبهه في بخله بالخادم المقيم على سيّده الشّح، فقال: [3] [الطويل]

فَبَكَيتُهُ حَيًا كَمَيِّتٍ فَقَدْتُهُ وما المَيْتُ إلاّ مَن تَمُوتُ مَكَارِمُهُ

غَدَا خَادِمًا للشُّحِ والشُّحُ رَبُّهُ وعَهْدِي بهِ بالأمسِ والجُودُ خَادِمُهُ

وهجا بخيلا، وجعله لا خير فيه، ولا نفع، فهو يشبه الوادي الّذي نزل فيه سيدنا إبراهيم ـ عليه السلام ـ وذريته، لا ماء فيه ولا زرع، فقال: [4] [الهزج]

لَقَد أَنزَلتُ حَاجَاتِي بِوَادٍ غَيرِ ذِي زَرعِ

فالشّاعر ضمّن شطره الثاني قوله تعالى:(رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ) سورة إبراهيم، الآية 37.

وجعل ابن الرّومي بخل المرأة من الصفات الهامّة للمرأة المثالية، فقال: [5] [الخفيف]

1- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص1973.
2- المصدر نفسه، ج1، ص351.
3- المصدر نفسه، ج6، ص2402.
4- المصدر نفسه، ج4، ص1553.
5- المصدر نفسه، ج6، ص2470.

لَـيسَ فِيهَـا شَـيءٌ يُعَـابُ لَـدَيْنَا   غَـيرَ بُخْـلٍ بِنَيْلِهَـا قَـدْ شَـجَانَا

فالمرأة مخلافة، شحيحة الوصال بالنّسبة إلى الرجل، وهذا يحسب للمرأة لا عليها.

وكره ابن الرّومي البخل؛ لأنّه عانى من بخلاء عصره معاناة قاسية، وتحدّث عن "عيسى بن موسى" الذي ضنّ بماله على أهله وأصحابه، وبالغ في وصف خوفه على خبزه من ضيوفه، فهو لا يحب منهم إلاّ الّذي لا يأكل من الطّعام إلاّ القليل، وكان يغضب، عندما يسمع وقع أضراس ضيفه تمضغ الطعام، فيذهب فرحه، ويعتريه الخوف، وهو دائم النّظر لضيفه أثناء تناوله الطعام، وقد صوّره في شعره قائلا: [1] [الطويل]

أَكَلْتُ رَغِيفًا عندَ عيسَى فَمَلَّنِي   وكان كَهَمِّي من مُحِبٌّ مُقَرَّبِ

و تكرّرت الصورة نفسها في قوله: [2] [الكامل]

يـا ضـيفَهُ: أَبْشِـرْ فإنّـكَ غـانِمٌ   أجـرَ الصـيَامِ ولـيسَ بـالمَكْتُوبِ

فضيف هذا المهجو غانم أجر الصّيام دون أن يكتب له أجره. كما قدّم صورة ساخرة أخرى لبخيل يصوّم ضيوفه، فقال: [3] [المتقارب]

بخيـــلٌ يُصَـــوِّمُ أَضْيَافَـــهُ   ويَبْخَـلُ عـنهم بأجْـرِ الصـيامِ

يَـــدُسُّ الغـــلامَ فيولّيـــهُم   جفـاءً فَيُشْـتَمُ مَـوْلَى الغُـلامِ

فهـــم مُفْطِـــرُونَ ولا يُطْعَمُـــونَ   وهـمْ صَـائِمُونَ وهُـمْ في آثَـامِ

فيحتـــال بُخـــلا لأن يُفطِـــرُوا   علـى رَفَـثِ القَـوْلِ دونَ الطَعَـامِ

ويظهر ممّا تقدّم أنّ ابن الرّومي كان يكره الحرص على جمع المال، ويؤكّد للبخيل أنّ جمع المال مجلبة للشّقاء، والحياة فانيّة، ولا فائدة من هذا الجمع، فماذا يستفيد المرء من أمواله بعد موته، فهو في هذه الحالة سيترك أمواله للورثة،

1- ديوان ابن الرّومي ، ج1، ص161.
2- المصدر نفسه، ج1، ص291.
3- المصدر نفسه، ج6، ص2243.

وحبذا لو تصدّق بها، واستفاد منها هو دون ورثته، فقال:[1] [الخفيف]

دَائِبًا يَكْنِزُ القَنَاطِيرَ لِلْوَا ... رِثِ والعُمْرُ دَائِبًا فِي انْقِضَاءِ

حَبَّذَا كَثْرَةُ القَنَاطِيرِ لَوْكَا ... نَتْ لِرَبٍّ الكُنُوزِ كَنْزَ بَقَاءِ

واستمرّ في تحذيرنا من جمع مال لا ينفعنا، وذكّرنا "بقارون" الّذي لم يسعد بماله بعد موته فقال:[2] [البسيط]

ونَجْمَعُ المَالَ نَرْجُو أن يُخَلِّدَنَا ... وقدْ أَبَى قَبْلَنَا تَخْلِيدَ قَارون

وأوضح شره الإنسان في هذه الحياة، فهولا يشبع، ودعاه إلى أن لا يغترّ بماله، فإذاأغرقت الحياة الإنسان بأموالها، فإنّ الإنسان في هذه الحالة أشبه بغريق، وطلب من الإنسان أن يستعد لدار لا تزول، فقال:[3] [الطويل]

مَتَى غَمَرَتْ دُنْيَا أَخَاهَا بمَائِهَا ... فَلَيْسَ وَإِنْ أَرْوَتْهُ غَيرَ غَرِيْقِ

َلَيكَ بِدَارٍ لاَ يَزُولُ ظلالُهَا ... وَلاَ يَتَأَذَى أهلُهَا بِمَضِيقِ

وقال أيضا:[4] [الرجز]

إِنَّ البَخِيلَ مَيِّتٌ بِدائِهِ ... وأَمْرُهُ كُلٌّ إِلَى وَرَائِهِ

ولهذا حرص على نفي البخل عن نفسه قائلا:[5] [الطويل]

يفوزُ بِجَمعِ المَالِ مَنْ كَانَ بَاخِلاً ... ومَالِي إلاّ الحَمْدُ مِنْ ذَاكَ وَالشُّكْرُ

وكُره الشّاعر للبخل، جعله يصوّر الكرم في سياق جديد، فقال:[6] [الطويل]

بِحَقِّكَ أَمْطَرْتَ الوَرَى وبِحَقِّهِمْ ... لأَنَّهُمْ أَرْضٌ وَأَنْتَ سَمَاءُ

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص69.
2- المصدر نفسه، ج6، ص2465.
3- المصدر نفسه، ج4، ص1700.
4- المصدر نفسه، ج1، ص112.
5- المصدر نفسه، ج3، ص1129.
6- المصدر نفسه، ج1، ص59.

ومدح ابن الرّومي جوادا فبخل، فقال سأمدح بخيلا فلعلّه يجود على هذا القياس، فقال: [1] [الطويل]

سَـــأَمْدَحُ بَعْــضَ البَـــاخِلِينَ لَعَلَّـــهُ   إِنْ اطَّــرَدَ المِقْيَـــاسُ أَنْ يَتَسَـــمَّحَا

وكان لابن الرّومي أكثر من موقف دلّ على كرمه مع أصدقائه، ومع أولئك الّذين كانوا يقصدونه ليكتب أشعارا على ألسنتهم رجاء أن تُقضى حوائجهم دون جزاء أو شكور، فهذا صديقه "أبو عمار" قعدت به الحال، وكسدت سوقه، فنهض له ابن الرّومي يفسح له، ويذود عنه، فكتب إلى "أبي العباس أحمد بن عبيد الله" قائلا: [2] [السريع]

فَاشْــدُدْ أَبَــا العَبَّــاسِ كَفَّــا بِــهِ   فَقَــدْ ثَقَفْــتَ المخْطَــبَ المِخرَبَــا

وكان يؤذيه أن يرى أكثر الناس يتكلّفون، ويتصنعون الكرم؛ لأنّه يرى أن الكريم ليس الذي يعطي عطيته عن ثناء، وإنّما الكريم الّذي يعطي دون أن ينتظر ذلك فقال: [3] [البسيط]

بَلْ الكَرِيمُ الَّذِي يُعْطِي عَطِيَّتَهُ   لِغَيرِ شَيْءٍ سِوَى اسْتِحسَانِهِ الحَسَنَا

والنّعم قيد، ولكنّها إذا قوبلت بالشّكر زال القيد وتكافأ المنعم والشّاكر؛ لأنّه إذا كان المنعم قد أجاد بماله، فقد أجاد الشّاعر من نفسه، وعنها قال: [4] [الكامل]

تُعْطِــي الجَزِيــلَ فَتَسْــتَرِقُّ رِقَابَنَــا   فَــتَلِينُ ثَــمَّ وَتَغْلُــظُ الأَكبَــادُ

ورأى أنّه لا ينبغي أن تكون الفضائل باعثها الرّغبة، أو الرّهبة، فقال: [5] [الكامل]

أَأُحِــبُّ قَومًــا لَــم يُحِبُّــوا رَبَّهُــمْ   إِلاَّ لِفِــردَوْسٍ لَدَيْـــهِ وَنَـــارِ؟

1- ديوان ابن الرّومي ، ج2، ص520.
2- المصدر نفسه، ج1، ص236.
3- المصدر نفسه، ج6، 2536.
4- المصدر نفسه، ج2، ص721.
5- المصدر نفسه، ج3، ص1038.

وفي حديث "العقاد" عن مزاج ابن الرّومي، ربط بين اتّسامه بالإسراف، والاستقصاء في الطّعام، والشّراب، والشّهوات إلى حدّ البشم، والامتلاء، وبين توفر حسّه، ومطاوعة رغباته الحاضرة، والاندفاع معها، وقلّة الصبر عنها، ولا يسرف هذا الإسراف إلاّ من كان في جسمه سقم، وفي أعضائه خلل، كما أنّ هذا الإسراف خليق بأن يسقم جسمه، وينهك أعصابه. ومن ثمّ تكون العلّة سبب الإسراف، ويكون الإسراف سبب العلّة.[1] هذا وقد اتّفق كلّ من"العقاد" و"المازني" و"النويهي" على إسراف ابن الرّومي، ونهمه الشّديدين اللّذين زادا من اعتلال جسمه، ورهافة أعصابه. وأشار"العقاد" إلى صراع ابن الرّومي بين حرصه وإسرافه، فقال:« كان مضيافا متلافا على الكره، وشحيحا مقتّرا على الكره منه كذلك، وحين يثقل عليه الصّراع بين حرصه وإسرافه، يلتمس الأعذار لنفسه، ويجعل الشّح من المكارم الحميدة؛ لأنّه يصونه عن الحاجة، ويعصمه من السّؤال والاقتراض»[2]، فقال: [الطويل]

إذَا لَم يكُن عِندِي سِوَى مَا يَكُفُّنِي ... فَشُحِّي عَلَيهِ مِثلَ شُحِيٍّ عَلَى عِرضِي

لأنّـي مَتَـى أتلَفتُـهُ احتَجـتُ حـَاجَةً ... تُذيلُ مَصُونَ العِرضِ فِي طَلَبِ القَرضِ

ويصبح حاله على درجة شديدة من الزّهد، وعلى درجة من الرّغبة، إذ قال:[3] [الطويل]

فَأَصبَحتُ فِـي الإثـرَاءِ أَزهَـدَ زَاهِـدٍ ... وَإن كُنتُ فِي الإثرَاءِ أَرْغَبَ رَاغِبِ

وعاش في صراع بين المتناقضات، فكان يذم البخل، ويطمح إلى جمع المال الكثير، وشعره يؤكّد أنّه كان على الحالين بين الإسراف والحرص، فهو يُلْقِي على نفسه باللّوم، ويشكوها إلى الله لحرصها، ومخالفتها طبعه في الجود والبذل، ويطلب من الله أن يقبّح الشّح، وقد تعدّدت صور الصراع في هذا الجانب على المستوى المعنوي

1- ينظر اليطي (صالح حسن): أثر التشاؤم في شعر ابن الرّومي، ص43.
2- العقاد(عباس محمود): المجموعة الكاملة، المجلد، 15، ص131، والبيتان من الديوان، ج4، ص1416.
3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص213.

حين عرض انقسام النّفس بين العطاء والمنع، فقال: [1] [الطويل]

قِنِـي يـَا إلَهِـي شُـحَ نَفسِـي فَـإنَّنِيْ أرَى الجُودَ لِي حَظًا وشِيمَتِي البُخلُ

وَقَد كَانَ حَقُّ الجُودِ بَذلَ ذَخَائِري إلَى أَن يَرَانِي اللهُ يَعُوزُنِي الأَكلُ

وَلَكِـنَّ نَفسِـي آثَـرَتْ نُبـلَ مَالِـهَا وَمَا حَيثُ نُبلُ المَالِ مَا يُوجَدُ النُّبلُ

وكثيرا ما التمس للبخل أعذارا، فقال: [2] [البسيط]

لاَ تَلُـمْ المَـرءَ عَلَـى بُخلِـهِ ولُمـهُ يَـا صَـاحِ عَلَـىَ بَذلِـهِ

وهذا ما جعله في صراع دائم مع من لم يكن بخيلا ولا جوادا، إذ قال: [3]

[الطويل]

إِذَا المَـرءُ لَـمْ يُظهِـرْ لِطَالِـبِ رِفـدِهِ عُبُوسًا ولا بِشرًا فَكُنْ مِنهُ يائسًا

وقال أيضا محاولا إقناع النّاس بعدم اهتمامه بجمع المال؛ لأنّ ما يسعى إليه أفضل من المال، فهو كريم، والكريم لا يكنز المال، وإنّما يكنز المجد والرّفعة، فقال: [4] [الطويل]

ومَـا أنَـا إلاّ مُحـرِزُ المَجـدِ والعُـلاَ وذلك كَنزِي لا اللُّجَينُ ولا التِّبر

فهذا الصراع الدّائم بين البخل والإسراف يجعله إذا شعر بالمغريات ينفق ويتلف.

وقد كان أكولا يحب الطعام، «ومن كان على شاكلة ابن الرّومي من الشّراهة، لابدّ أن يكون سلوكه على الموائد ممّا يلفت النّظر، ويجلب لصاحبه السّخرية، واللّوم، والتّضاحك في أقل القليل لقد كانت طريقته المعيبة في الأكل،

1- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص2046.

2- المصدر نفسه، ج5، ص1989.

3- المصدر نفسه، ج3، ص1166.

4- المصدر نفسه، ج3، ص1105.

مدعاة لهجائه»، [1] فقال: [الكامل]

أبْغَضتَ مِن طَعمِ الطَّعَامِ فَرِيقَهُ ... سَمٍ لَديكَ فمَا تُجَامِلُ طَاعِمَا

وربّما هذا ما جعله يهاجم الأكلة، ويسخر منهم، أو لأنّه لم يكن يجد مكانا بينهم، فقال: [2] [الطويل]

يُبَادِرُ فِي قَلْعِ الطَّعَامِ كَأنَّهُ ... وكيلُ يَتِيمٍ أو مُرِيبٌ عَلَى نَبْشِ

وكان هذا يؤذيه، خاصة إذا علمنا «أنّ الشّخص المتشائم غالبا ما يكون حساسا، ومفرطا في حساسيته للّذة والألم؛ والحساسية هي ملكة الحس بالألم واللّذة، وقد يتأثر الإنسان بلذة أو ألم بفعل حسي أو معنوي، وعليه تكون الحساسية على نوعين: حساسية مادية، وحساسيّة معنوية». [3] وعانى ابن الرّومي صراعا بين الشّره والحرمان؛ لأنّه أوتي معدة لا تشبع ولا ترتوي، وهو القائل: [4] [الرجز]

لَهَفِي عَلَيهَا وَأنَا الزَّعِيمُ ... لِمَعِدَةٍ شَيطَانُهَا رَجِيم

وكان طلب اللّذة عنده نتيجة طبيعيّة لاضطراب نفسيته، بسبب شعوره بالوحشة، والنّفورمن مخالطة النّاس إلى الحدّ الّذي جعل "عمر فروخ" يرجع هذا النفور إلى ما في شخصية ابن الرّومي من غرور. [5]

وعلّل ابن الرّومي في حديثه عن الموز، ما كان يعاني في حياته من فقد وحرمان، وكأنّه يتخفّف من مشاعره بهذا التّلاعب بحروف الكلام، ومن هنا نعتبر معالجته للموز معالجة معنوية لا حسية، إذ تراعى له أنّ الموز لا ينزل إلى معدته، بل إنّه يدفعه إلى القلوب الّتي تنازع الأحشاء عليه، فقال: [6] [الخفيف]

1- هادي الطعمة(سلمان): أعلام الشّعراء العباسيين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1987، والبيت من الديوان، ج6، ص2313.

2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1246.

3- واصف(أمين): أصول الفلسفة، مطبعة المعارف، الفجالة، ط1، 1921، ص20.

4- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2649.

5- ينظر فروخ(عمر): ابن الرّومي، مكتبة منيمنة، بيروت، ط2، 1949، ص 12.

6- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص 62.

لَو تَكُونُ القُلُوبُ مَأوَى طَعَامٍ نَازَعَتـــهُ قُلُوبُنَـــا الأَحشَـــاء

والموز عند الشاعر له قيمة الوجود والعدم، إذ قال:[1] [الخفيف]

فَهُــوَ الفَــوزُ مِثلَمَــا فَقْــدُهُ المَــو تُ لَقَــدْ بَــانَ فَضــلُهُ، لاَ خَفَــاءَ

وهو يعادل الخمر المانح للنّشوة، والمرأة الّتي تجود بالمتعة، فقال:[2] [الخفيف]

رَبِّ فَاجعَلْــهُ لِــي صَــبُوحًا وَقَــيلا وغَبُوقَــا ومَــا أَسَــأتَ الغِــذَاءَ

وعكست الصورة تمكّنه من نواصي اللغة، إذ تلاعب بالألفاظ، لينقل لنّا إحساسه نحو الموز إن وُجد أو فُقِدَ، فقال:[3] [الخفيف]

إنَّمَــا المَــوزُ حــينَ تُمْكَــنُ مِنــهُ كَاسمِــهِ مُبْــدِلاً مِــنَ المِيمِ فَــاء

فوجود الموز من منظوره فوز، وفواته موت. ما دفع "عبد المجيد الحر" إلى القول: «لا نغالي إذا قلنا بأنّ وصفه للطّعام، فيه نوع من الشّهوة؛ بحيث تمتزج لذّة الطّعام، ولذّة الجنس، في أن تلج إحداهما في الأخرى، بنوع من التّقمّص النّفسي، شديد التّعقيد».[4] وعند وصفه للعنب الرازقي، قال:[5] [الرجز]

وَرَازِقِيٍّ مخطَفِ الخُصُــورِ

كَأَنَّهُ مَخَـازِنُ البِلَّورِ

فالشّاعر رأى العنب بلّورا، وتمثله في بقية الأبيات ضياء، وانتهى إلى مشاهدته لؤلؤة تُقرّط أذن الحسان، وأنّ مذاقه العسل، ونكهته الكافور، فحواس ابن الرّومي - جميعها - حاضرة في هذه الصورة التشبيهية، من ذوق، وشم، ورؤية، وهذا من دقائق الاحتيال، ولطائف الخيال، ولذا عدّه "ابن أبي عون" من أحسن

1- ديوان ابن الرّومي ، ج1، ص61.

2- المصدر نفسه.

3- المصدر نفسه.

4- الحر(عبد المجيد): ابن الرّومي، ص115.

5- ينظر القصيدة كاملة في ديوان ابن الرّومي، ج3، ص987.

الوصف؛ [1] «لأنّه مزج في تصويره هذا الواقع بالخيال فنقل المرئيات، ثم استنبطها بخياله، فولّد صورا جديدة، وجعل لها أبعادا فكرية، ونفسيّة، وجمالية ضخمت المنقول الأصلي». [2] فكان الشاعر يأكل بعينيه، وأنفه، ووجدانه، بل بوجوده كله، ويكاد يكون أحد كبار الصوفيين في عشقه هذا، فقد أبى أن يأكل عنبه كما يأكله سائر الناس؛ لأنّ عنبه فاكهة، وفيه شيء آخر من غير الفاكهة فيه شيء إنساني من إنسانيته، ويظهر ابن الرّومي عاشقا للعنب، فهو أشبه بقاص يسلسل الحديث عن معشوقه، "حتى أتينا خيمة الناطور"، و"اتّخذنا مجلسنا على ضفتي جدول"، تنتظم الأشجار من جانبيه سطورا سطورا"، وأنهى قصيدته بوقفة تأمليّة، رأى فيها أنّ اللّهو، والعبث، هروب من مواجهة الأمور، ومتعة من متعة الغرور، وتذكّر بحاسته الدّقيقة أن هذا الحس التّام سيزول، وأنّ بلوغهم قمّة السّرور دليل على الانحدار. وهنا يعود الشّاعر إلى طيرته، و يتحول البلّور إلى فحم، حين قال: [3] [الرجز]

وَمُتعَةٌ مِن مُتَعِ الغرورِ

وفي قصيدته، قالي الزلابية، فقد نظر الشّاعر بأمعائه وفمه إلى ما أحب. [4] أما فاكهة "أيلول" فوجدها منيته، تذوب لها نفسه غراما، وهذا ما جعله يعارض بين فصول السنة، ويفضل "أيلول"؛ لأنّه شهر الفاكهة. ويؤكد أنّه ما كان ليحفل بالموت، أو ليجزع من القبر لولا فواكه أيلول [5]، وترتّب عن هذا صراع ليس بقليل بين نهمه نحو الطعام وإدراكه لضعف معدته، واضطراب هضمه. ولسنا ندري هل يحق لنا أن نقرّر تغلب نهمه، مستندين على ما جاء من أخباره، من اندفاعه في التّلذّذ

1- ينظر ابن أبي عون : التشبيهات، تصحيح عبد المعين خان، مطبعة جامعة كمبردج، 1950، ص285.

2- بوزيدي(نعيمة): شعر ابن الرّومي دراسة أسلوبية، ماجستير، جامعة الجزائر، 2000 ، ص40.

3- ينظر الشلق(علي): المرجع السابق، ص108 ، والبيت من الديوان، ج3، ص989.

4- ينظر القصيدة في ديوان ابن الرّومي، ج1، ص 353.

5- ينظر القصيدة في المصدر نفسه، ج1، ص55.

بالمآكل دون حساب للعواقب، وهو القائل: [1] [الطويل]

ذَرِينِي قُسْطَنْطِينُ آكُلُ شَهوَتِي *** وتُبشِّمني إنِّي بِذَلِكَ رَاضِي

ونعتقد أنّ حرمانه كان وراء إسرافه، بل ووراء وصفه بعض أنواع الطعام، فوصف الدّجاجة مثلا، وشبّه اصفرار لونها بالدينار، وقشرها بالذهب، وما تحته من لحم بالفضة، فقال: [2] [الكامل]

وَسمِيطَةٍ صَفْرَاءَ دِينَارِيَة *** ثَمَنًا وَلَونًا زَفُّهَا لَكَ حَزوَرُ

إذ تدلّ معاني الصّورة على نفسيّة ابن الرّومي، وما يملؤها من مشاعر، وأحاسيس تجاه الحياة والأحداث. كما تحدّث عن المشمش و لم يكتف بوصفه و تشبيهه بالذهب، وإنّما بيّن أثره على من انتشى بخمره، إذ يحس بأنّ النجوم تقترب منه حتّى تداني الأغصان، فقال: [3]

قِشْرٌ مِنَ الذَّهَبِ المُصَفَّى حَشْوُهُ *** شَهَدٌ لَذِيذٌ طَعْمُهُ لِلْجَانِي

ويمكننا تمثيل هذا الصراع على النحو الآتي:

البخل ← **الشّاعر** → الإسراف

إحجام - إقدام +

هذا الصراع استمر مع الشّاعر؛ لأنّه لم يتمكن من تغليب أحد المتصارعين "البخل أو الإسراف".

هـ - ثنائية مدح الحقد وذمّه:

شهد ابن الرّومي على نفسه بالحقد، واعتبره خصلة من خصال الخير يشكر عليه، بل أصرّ على أن يكون الرّجل على قدر منه، ولكن يستعمله في تحفظ، فقال: [4] [الوافر]

1- ينظر القصيدة في ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1399.

2- المصدر نفسه، ج3، ص954.

3- ينظر النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب): نهاية الأرب في فنون الأدب، ج1، ص142، والبيت لم نجده في الديوان

4- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص 1032.

حَقَـدتُ عَلَيـكَ ذَنْبًـا بَعْـدَ ذَنْـبٍ وَلَوْ أحْسَنْتَ كَانَ الحِقدُ شُكْرًا

يُسَـمَّى الحِقـدُ عَيبًـا وَهْـوَ مَـدحٌ كَمَـا يَـدعُونَ حُلـوَ الحَـقِ مُـرًا

وتراكمت الأحقاد في نفسه، كما تراكمت الخيبات والمصائب، فجعلته هذه الإثارات يتعامى عن فضائل النّاس وحسناتهم، ويمعن في التّحديق في نقائصهم ومساوئهم، يتأملها، ويعيدها، ويستعيدها في كلّ جهة مُشوّها ليُشبع ما في نفسه من حقد وزراية، «فالقبح في النّاس يقنعه بتفوّقه عليهم، أو على الأقل، يقنعه بأنّه شبيههم في قبحه، ولطالما التفت ابن الرّومي إلى نفسه يتأملها، ويقارن بينها وبين هؤلاء المتعاظمين، فلا يعثر فيهم على ما يبرر تعاظمهم عليه ونجاحهم دونه، فيعجب من أمر نجاحهم وفشله». [1]

حقد ابن الرّومي على ذوي الحظوة والنّعمة، لأنّ هؤلاء يمثلون المستحيل الّذي كان يصبو إليه، فهم ينعمون بالخيرات دونه، فحقِدَ عليهم، وكرههم بقدر ما كره فشله؛ لأنّهم يُشخّصون ضعفه وعجزه أمامه، وهم الّذين يذكّرونه بظلم القدر، فأي فضل لهم عليه؟ ليس لديهم حيلة الذّكاء، أو الأدب ممّا تحلى به، لكن القدر- كما يرى- تعامى عن جدارته واستحقاقه، وتغافل عن فضائله، وتشيّع لرذائلهم، «فالشّاعر يكاد لا يتذكّر هؤلاء حتّى يتذكّر القدر الذي يشيد ويرتفع بسخفهم، وغباوتهم، فللغباء والحمق حظوة، أمّا الذّكاء فعثرة». [2]

وقد ذهب "النويهي" إلى القول: «بأنّ ما يقوله الشخص عن نفسه، قد يدلّ على شخصيته دلالة عكسيّة، فنستنبط عكس ما يريد. ومن الصفات الّتي قالها صفة واحدة لا نردّها "إنّي لبر بالأقارب واصل"، أما سائر الصفات فهي في حقيقتها أحسّ بنقصها فيه، فهو يدّعيها، ولم يعرف أنّه قد جمع لنا في الحقيقة عيوبه حين أراد أن يفخر بمحاسنه، فما كان ابن الرّومي يستطيع الحقد». [3]

والظّاهر أنّ "النويهي" فاته أنّ ابن الرّومي نسب إليه الصفات الذّميمة

1- الحاوي (إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص82.

2- المرجع نفسه، ص119.

3- النويهي (محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص313.

كاليمين الكاذبة الّتي فسّرها تفسيرا غريبا، فقال: [1] [المتقارب]

وَإنِّــــي لَــــذُو حَلِــــفٍ حَاضِـــرٍ   إذَا مَا اضطُرِرْتُ وَفِي الحَالِ ضِيقُ

وأقرّ على نفسه بعيوبه، قائلا: [2] [الطويل]

أُقِــرُّ عَلَــى نَفسِــي بِعَيبِــي لأنَّنِــي   أرَى الصِّدْقَ يَمحُو بَيِّنَاتِ المَعَايِبِ

والحقد الّذي كان ابن الرّومي يرضاه، ويحدّد مزاياه ـ كما رأينا ـ في شعره، ليس هو الحقد المعروف في اللّغة والعرف، لكنّه الانتقام من كلّ متربص به أو مدبّر له الشرّ، وما أكثر ظلم النّاس له حتّى اعتزلهم، وانطوى على نفسه؛ لأنّه لم ير منهم إلاّ الشّر. فالحقد عنده بمعنى الانتقام، وهو الردع القوي لكلّ شرير يفتك. وكان الشّاعر يؤمن بأنّ الحقد توأم الشّكر وقرينه، غير أنّ أحدهما يصلح لبعض النّاس، والآخر لا يصلح لهم، فهناك الّذين يحسنون معاملة الآخرين، ويبذلون لهم العون، فهؤلاء يصلح لهم الشّكر وهناك ذوو النّفوس المريضة الّذين يسيئون إلى الآخرين، فهؤلاء يصلح معهم الحقد، وهذا أولى بهم وبحالهم، فالمعاملة بالمثل.

وبّين أنّ للحقد فضائل، فلولاه لما أخذ موتور حقه من واتره، وهذا دليل على أنّ الحقد محمود في بعض المواضع، ومرغوب فيه، ولولا قيمته ـ كما قال ـ ما خلقه الله في النّفوس البشرية.

وبمثل هذه الفلسفة أوتي ابن الرّومي اقتدارا على تغيير حقائق الأشياء، وإخراج الحقد الذّميم في صورة حسنة.

وكثيرا ما اتّخذ الشّاعر من إظهار حقده وتصويره وسيلة لقسر ممدوحيه على العطيّة، واضطرارهم إلى الإنابة، بعدما جمدت أيديهم عنه، وقد يكون الّذي دفعه إلى مدح الحقد عصره، فقد كان عصر أحقاد، فالابن يحقد على أبيه فيقتله، والصاحب يحقد على صاحبه... ممّا يجعلنا نعتقد أنّ الحقد لم يكن من طبيعة ابن الرّومي، ولا أدلّ على هذا أنّه كان يُصوّر مساوئه وعيوبه في قصيدة، ولا يفتأ قليلا حتّى يُصوّر مزاياه وحسناته في قصيدة أخرى، وهذا ما يدلّ على صراع الشّاعر،

1- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1634.

2- المصدر نفسه، ج1، ص 218.

فيثبت حينا ما نفاه في وقت سابق. ما دفع "بالنويهي"، و"العقاد"، و"المازني" إلى نفي الحقد عن ابن الرّومي، واتّفاقهم في تحديد بعض الجوانب من شخصيته؛ مثل قلّة جلده، وضعف احتماله، وضجره من أقل مسّ يصيبه من ظروف طقس، أو ظروف مكان، ومثل طول حرمانه، وشدّة عذابه، فقد قال عنه "العقاد": «كان قليل الحيلة، طيّب السّريرة، خاليا من الكيد، والمراوغة، والدّسيسة، وما شابه هذه الخلائق من أدوات العيش في مثل عصره، فالشّاعر ادّعى الحقد فقط عندما قال: [1] [الرجز]

شُكرِي عَتِيدٌ وَكَذَلِكَ حِقدِي

لِلخَيرِ وَالشَّرِ بَقَاءٌ عِندِي

كان الشّاعر يّدعي الحقد، ليخيف الذين يستوطئون جانبه، ويستسهلون إرضاءه بعد إغضابه، فما كان يذكر الحقد إلاّ وهو ينذر، ويتوعّد، ويخيّر النّاس بين شكره وحقده، «إلاّ أنّ شهادة الإنسان على نفسه بالشّر، كشهادته لها بالخير، والحقود لا يشهد على نفسه بحقده، والمطبوع على الصراحة لا يكون مطبوعا على الحقد». [2] وهو القائل:[البسيط]

يَا مَادِحَ الحِقدِ مُحتَالاً لَهُ شَبَهًا   لَقَدْ سَلَكتَ إِلَيهِ مَسلَكًا وَعِثًا

أما "روفن جست" فقد اتّفق مع "العقاد" و"المازني" في إبراز الصفات النفسية لشخصية ابن الرّومي؛ من شدّة التّغيّر، وسرعة الانقلاب، ولكنّه أثبت له الحقد خلافا لهما فقال: «واستمرّ حقده "لابن بلبل" الوزير ينهش قلبه بقيّة حياته، فينتقص منه، ويأسى لمدحه، ويذكره محقّرا في مقطوعات لابدّ أنّه قال بعضها قبل وفاته بوقت قصير، وحقد الشّاعر على ابن بلبل؛ لأنّه فضّل شعراء أقلّ إجادة منه، ويبدو أنّ "ابن بلبل" جعله من الأفراد الدّائمين في حلقة أتباعه وحاشيته، ولكن لم يتّخذ منه شاعره الرسمي؛ لأنّ ذلك المنصب كان يشغله "أبو الحسن الخزاعي"». [3]

1- العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص 135، والبيتان من الديوان، ج2، ص700.

2- المرجع نفسه، ص135، والبيت من الديوان، ج1، ص395.

3- جست(روفن): ابن الرّومي حياته وشعره، ص81.

و قد نحا "علي شلق" نحو "العقاد" و"المازني" مع بعض التّوسع في أفكارهما، وكان يشير في أكثر من موضع إلى جانب الطفولة في شخصية ابن الرّومي، فقال:«ظلّ ابن الرّومي محافظا على الطّفل فيه، ولم يتخل عنه في شباب، أو كهولة، أو شيخوخة، بقي ملازما له منبعثا في سلوكيّة هي من صميم حياة الأطفال لا البالغين».[1]

ووصفه "إيليا الحاوي" فقال عنه: «يكاد لا يؤمن بشيء حتى يشك فيه، يكاد لا يرذل أمرا حتّى يندم عليه، فالحوادث أثابته رشده، وأضعفت منطقه، فأصبح يعيش في شك مطلق، شك بالفضيلة حتّى تساوت لديه بالرذيلة».[2]

ولهذا جسّد الشّاعر مساوئ الحقد الّذي عانى منه كثيرا، وتسبّب في حرمانه بعدما مدحه، فقال:[3] [الكامل]

فِينَا وَفِيكَ طَبِيعَةٌ أَرضِيَّةٌ ... تَهوِي بِنَا أَبدًا لِشَرِ قَرَارِ

فارتبطت الصورة بإحساس الشّاعر ومشاعره، وملابسات حياته بين النّاس الّذين أعماهم الحقد عن إنصافه، فبيّن خطورة الحقد، وشبّهه بجسم ثقيل يهوي بالنّاس إلى الشّر والخراب. وَكَرِهَ ابن الرّومي الحقد؛ لأنّه لا يتمكن - كما قال - إلاّ من الضّعفاء، وبيّن مساوئه، فقال:[4] [الكامل]

فَانسَ الحُقُود فإنّهَا مَنسِيَةٌ ... إلاّ لَدَى اللُؤَمَاءِ والأَشرَارِ

إِنَّ الحُقُودَ إِذَا تَذَكَرَهَا الفَتَى ... تَحيَا حَيَاةَ الجَمرِ بالمِسعَارِ

أَمَا فِي قَوْلِهِ:[5] [الكامل]

1- شلق (علي): ابن الرّومي في الصورة والوجود، ص80.

2- الحاوي(إيليا سليم): المرجع السابق، ص203.

3- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص929.

4- المصدر نفسه، ج3، ص931.

5- المصدر السابق، ج3، ص928. وينظر إبراهيم(عبد المنعم إبراهيم): بلاغة الحجاج في الشعر العربي – شعر ابن الرّومي– نموذجا، مكتبة الآداب، 2007، ص90.

يَا ضَارِبَ المَثَلِ المُزَخرَفِ مُطرِيا   لِلحِقْـدِ لَـمْ تَقْـدَحْ بِزَنْـدٍ وَارِي

فذمّ الحقد، وأكّد أنّه كالجمر المتّقد في ثنايا الصدور، تحرق صاحبها، ونصح من اعتلجت نفسه بلواعج الحقد الدّفين أن يستشفي منه بالصفح، أو العتاب، فإنّ النّفوس اللّئيمة هي الّتي تحمل في طواياها الحقد والحسد، وهو مع هذا متّفق مع النّاس جميعا، ولكنّه اختلف عنهم عندما مدح الحقد وزيّنه لغيره، ودافع عنه وجعله مستحبا ودواء.

وكان ذمّ الشّاعر للحقد دعوة صريحة للتّسامح، ولكنّه تسامح مشروط بألاّ يؤدي إلى ضياع حق، أو استفحال داء، وكان دقيقا في تقييده لهذا الأمر، فجعل التّغاضي عن بعض العيوب لا كلّها، إذ قال: [1] [الطويل]

خُذِ العَفوَ واصفَحْ عَن أَخٍ بَعضَ عَيبِهِ   إذا مَا بَدَا وَارفقْ بِمَنْ أَنتَ غَامِزُ

وقال أيضا في ذمّ الحقد: [2] [الكامل]

وكَفَى الحَقُودَ مهانَةً وغَضَاضَةً   أنْ لَسْـتَ تَلقَـاهُ عَـدوٌّ جَهَـارِ

وأضاف: [3] [البسيط]

الحِقْـدُ دَاءٌ دَوِيٌّ لاَ دَوَاءَ لَـهُ   يَـرِي الصُّدُورَ إِذَا مَـا جَمـرُهُ حُرِثَـا

هذا ما دفع "محمد حمود" إلى القول:«وحقد ابن الرّومي ما كان طبعا لئيما فيه، وإنّما كان حقدا على الحرمان، على الّذين حرموه ملذّات الحياة، فقد كان رجلا محروما، وكان شعوره بالحرمان عنيفا على نفسه، مرهقا شديد الإرهاق لعصبه وحسه». [4] ودفع "جورج غريب" إلى القول: «إنّ ابن الرّومي كان ساخطا لا حاقدا، يريد كسواه أن يتمتّع بالخيرات». [5] وحتّى في سخريّته لم يكن حاقدا، وإنّما

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1156.
2- المصدر نفسه، ج3، ص931.
3- المصدر نفسه، ج1، ص395.
4- حمود(محمد): ابن الرّومي الشّاعر المغبون، ص45.
5- غريب(جورج): ابن الرّومي، دار الثقافة، بيروت، (د- ت)، ص102.

مستخفا؛ فسخريته سخرية الطفل الصغير الّذي إن لم يعجبه شيء فإنّه لا يهتم به، ويسخط عليه، ولكنّه إذا ألقى عليه نظرة أخرى فوجده قد تغيّر فإنّه يسرّ به، ويغيّر نظرته، [1] وكثيرا ما كان يفسّر حسد الشّاعر على أنّه حقد، ومثالنا موقفه من لاعب الشطرنج الّذي كرهه الشّاعر، لكنّه لم يحقد عليه بل كرهه كره حسد، وتحسّر منه حسرة من رأى رغبته تتحقّق في غيره، فالشطرنج أثار فيه عقدة النقص، وجعله يحقد على نقصه بقدر ما يعجب بقدرة الآخرين وتفوّقهم، وهذا ما يدفع إلى القول: إنّ ابن الرّومي جُبل على الصّراحة، وعلى التّسامح، فلا يعرف الحقد، فكان يصلح لبعض الشّعراء المغمورين قصائدهم، ويذكرهم بالخير عند ذوي الوجاهة والنّعمة، وإن كانوا لا يذكرون له رفده، ولا يرعون عهده، وكان يصنع القصائد لبعض الأدباء، عسى أن يصيبوا بها مكسبا، وقال "ابن المسيّب": «كان ابن الرّومي يعمل الأشعار "لابن عمار العزيري"، وينحله إياها، يستعطف بها من يصحبه، وكان "ابن عمار" فقيرا... وكتب ابن الرّومي إلى "أحمد بن بشر المرتدي" قصيدة يمدحه بها، ويحضه على برّ "ابن عمار" والإقبال عليه»، [2] فقال: [السريع]

وَلِـي لَـديكُمْ صـاحِبٌ فَاضِـلٌ   أُحِـبُّ أَنْ يُرعَـى وأن يُصـحَبَا

طُبع ابن الرّومي على المواجهة، فلا يحسن الرّياء، لكنّنا نجده يفخر بأنّه يعامل النّاس بما يصادف منهم، بل يسرف في شكر خيّرهم، كما يسرف في الحقد على مسيئهم، ولا يرى في طباعه هذه خشونة، إذ قال: [3] [الوافر]

أؤدي إن فَعَلـتَ الخَـيرَ خَيْـرًا   إلَيـكَ وَإن فَعَلـتَ الشَـرَّ شـرًا

وذهب بعض الدّارسين إلى أنّ الهدف من وراء تفصيل الشّاعر في مساوئ

1- ينظر سلام(محمد مصطفى): شعر السّخريّة في العصر العباسي دراسة ونقد، ص270.

2- العقاد(عباس محمود): ساعات بين الكتب، ص585، والبيت من الديوان، ج1، ص235.

3- ينظر الجوهري(رجاء عيد): فن الرجز في العصر العباسي، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د- ت)، ص150، والبيت من الديوان، ج3، ص1032.

الحقد، ومزاياه، إظهار براعته في الاستقصاء والجدل عندما قال: [1] [الوافر]

يُسَمَّى الحِقـدُ عَيبًـا وهْـو مَـدحٌ   كَمَـا يَـدعُونَ حُلْـوَ الحَـقِ مُـرًا

وقد أرجع "شوقي ضيف" ذلك إلى تأثره بالأدب الفارسي، وإلى رغبته في إخراج نماذجه إخراجا حديثا، فيه فكر، وفلسفة، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة الّتي يمتاز بها شعراء العصر العبّاسي عن أسلافهم القدماء. [2] غير أنّنا نرى أن مدح الحقد وذمّه كان نتيجة صراع عانى منه الشّاعر، ويمكن تمثيله على النحو الآتي:

مدح الحقد ⟵ الشّاعر ⟶ ذم الحقد

إقدام +   إحجام -

و. ثنائية العقل والقلب:

إنّ المتتبّع لحركة الشّعر في العصر العبّاسي يتّضح له «أنّ الشّاعر العبّاسي لم يُعن بموضوع قديم كما عُني بالغزل، وموضوع الغزل المرأة العربيّة غير الحرّة». [3] واشتدّ تيار الغزل الصّريح بسبب انتشار دور النّخاسة، وما كانت تموج به من إماء، وقيّان روميّات وخراسانيّات، وقد أدّى هذا الفساد الخلقي إلى انتشار الغزل المكشوف الّذي لا تصان فيه كرامة المرأة والرجل؛ فالمرأة غير الحرة تبتذل ابتذالا. [4] وكان إقبال ابن الرّومي الكثير على مجالس اللّهو سبب عشقه عددا من الجواري، وتغزّله بهنّ غزلا ماجنا إباحيا، وتذكر قصائده مجموعة من النّساء عرفهنّ وهنّ: "قسطنطينة"، و"ظلوم"، وهما آمتان "لأم حبيب"، ومثّل بهما لنساء الأعيان، و"أُمُ علي"

1- ينظر درويش(حسن العربي): الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص1984، والبيت من الديوان، ج3، ص1032.

2- ينظر ضيف(شوقي): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص205.

3- غضوب(خميس محمد غضوب): الصراع بين العرب والموالي وأثره في الشعر العربي حتّى نهاية القرن الثاني الهجري، ماجستير، جامعة القاهرة، 1975، ص302.

4- ينظر المرجع نفسه، ص300.

زوجة "القاسم بن عبيد الله"، وجاريتها "بستان" الّتي كانت مغنية وعازفة على العود. أما نساء القاسم الأخريات اللآئي كنّ مغنّيات وعازفات فـ "عجائب" جارية تركيّة، و"جلنار" وهي راقصة، و"غناء"، و"دبسة" الّتي كان الشّاعر يفضّل غناءها، و"بدعة"، و"وحيد"، و"دريرة". وقليل من النّساء اللائي ذكرهنّ ابن الرّومي يمكن أن يكون اتّصل بهن قبل السنوات الأخيرة من حياته، وكُنّ قيّنات ماهرات، ولكنّهن لم يُذكرن في المراجع التاريخية. [1]

وكانت قصائده في المجون قليلة، وإنّما تقوم شهرته بالفحش على أهاجيه، الّتي يماثل كثير منها مجونياته، ويفوقها بذاءة. [2]

ولم يكن الرّجل دائما وراء قصيدة الغزل، بل أحيانا تكون العلاقة عكسية، فقد تكون المرأة هي الّتي دفعت الشّاعر إلى الغزل، فمن المُحقق أنّ الجواري والقيان هنّ اللائي دفعن المجتمع العبّاسي في بعض جوانبه إلى الفساد الخلقي؛ إذ كنّ يعشن في بيوت النّخاسة، وكانت دورا كبيرة للعبث والهوى، ولم يكُنّ يستمعن فيها إلى ما يعدل بهن إلى السّيرة السّويّة، إنّما كنّ يستمعن فيها إلى أحاديث العشق، والصبوة، ومن حولهن الشّياطين الّذين يستهينون بكلّ شيء، بل كان منهنّ من تُنكر أصول الدين إنكارا. [3] وفي هذا قال ابن الرّومي:[الطويل]

لَهَا نَاظِرٌ بِالسِّحرِ فِي القَلْبِ نَافِثُ وَوَجهٌ عَلَى كَسْبِ الخَطِيئَاتِ بَاعِثُ

وتغنّى ابن الرّومي في قصائده الغزلية بالحنين، والبكاء، والصبر على الفراق، والأمل بالوصل، وجعل في كثير من قصائده الحوار عمادا لغزله، وبناه على التّضاد ليؤكد صراعه مع المرأة وظهر ذلك في قوله: [4] [المجتث]

أضعتِنِي فَرَعَيتُ وخُنتِنِي فوفيتُ

1- ينظر جست(روفن): ابن الرّومي حياته وشعره، ص68.

2- ينظر المرجع نفسه، ص86.

3- ينظر ضيف(شوقي): تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط11، 1991، ص176، والبيت من الديوان، ج1، ص412.

4- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص355.

أطَعــــتِ فِــــيَّ الأَعَــــادِي   وكُلُّهُــــمْ قَـــدْ عَصَــــيتُ

وصَوَّرَ في قصيدة أخرى إقدامه، وإحجامها، قائلا: [1] [المتقارب]

يُطِيعُـــكِ قَلبِــــي فِي غَيِّـــهِ   وقَلْبُـــكِ يَعْصِـــيكِ في رُشْـــدِهِ

وأكّد بأنّ المرأة نعمة يميد منها الكبير، وبلوى يشيب من هولها الوليد، فقال: [2] [الخفيف]

فَهْـــيَ نُعْمَـــى يَمِيـــدُ مِنهَـــا كَـــبِيرٌ   وهْـــيَ بَلْـــوَى يَشِـــيبُ مِنهَـــا وَلِيـــدٌ

ونجد في شعره دعوة إلى الوفاء، إذ قال: [3] [الخفيف]

كَيــفَ يَــا مَــن بِهَــا قِــوَامُ حَيَــاتِي   كُنتِ بَعْدِي مُذْ بِنتِ يَا مَولاتِي

هذه الحسناء كانت تبعث في حبه الأسى، وهو يرجو أن تكون على العهد، فإذا أحالت عنه فهو يرجو الممات، وقد سيطرت على الشّاعر فكرة الحبيب القاتل بسهم عينيه، فجعلها سؤالا استفتى فيه فقيه العراق "أبا بكر محمد بن داود الأصبهاني" وهو في مجلس الدّرس بين تلامذته، فقال: [4] [الخفيف]

يَــا بْــنَ دَاوُدَ يَــا فَقِيــهَ العِــرَاقِ   أَفتِنَــا فِــي قَوَاتِــلَ الأَحــدَاقِ

هَــل عَلَـيهِنَّ فِـي الجُـرُوحِ قِصَـاصٌ   أَمْ مُبَــاحٌ لَهَــا دَمُ العُشَّــاقِ؟

كما سيطرت عليه فكرة الرحيل الّتي هدّدت حياة المحبين بالفراق، فقال: [5] [الخفيف]

خَانَـكَ الصَّـبرُ يَـوْمَ قِيـلَ الرَّحِيـلُ   إِنَّ خَطْـبَ الفِـرَاقِ خَطْـبٌ جَلِيـلُ

ومن آثار الفراق بعد الرّحيل حيرة الشّاعر بين السّهو وبين محاولة السلو، أملا

1- ديوان ابن الرّومي ، ج2، ص697.
2- المصدر نفسه ، ج2، ص764.
3- المصدر نفسه، ج1، ص356.
4- المصدر نفسه، ج4، ص1714.
5- المصدر السابق، ج5، ص2047.

في اللّقاء من جديد؛ وهذا ما خلق في الموقف نوعا من الصراع النّفسي الّذي ارتقى بقيمة الشّعر الفنيّة، وأحاله إلى شدو وجداني، كقوله: [1] [مجزوء الكامل]

أشكُو الفراقَ إلى التَّلاَقِي وإلى الكَرَى سَهَرَ المَآقِي

وكان ابن الرّومي يكرّر في الحبيبة الواحدة ما قاله في الأخرى، وكأنّهن جميعا امرأة واحدة، وربّما هذا ما دفع "بالعقاد" أن يعدّ شعر ابن الرّومي في المرأة عشقا خاليا من الحب، وبعيدا عن الروحانيّة، فالمرأة في حسّه أو عاطفته أنثى طبيعية، ومخلوق جميل، فيه متعة للأعين، ومسرة للقلوب، فقال: [2] [البسيط]

عَيْنَاءُ فِي وَطَفٍ قَنْوَاءُ فِي ذَلَفٍ لفَّاءُ فِي هَيَفٍ عَجْزَاءُ فِي قَبَبٍ

وهو في هذا أيضا وفيٌّ للعبقريّة اليونانيّة، وللصّورة الّتي رسمها اليونان لجمال "فينيس" فقد كان اليونان طبيعيين في الجمال، وطبيعيين في العشق، ولم يكونوا روحانيين في شعر، ولا فلسفة، ولا تصوير. [3]

لكن على الرّغم من ذلك، فالمحبوبة لو استحقّت العقاب لذنبها فيه من صد وهجران وظن... و لئن فتح باب حبه الصادق لها، فإنّه كان يدعو الله أن يقيها العذاب، ويوقع به العقاب بدلا منها، إذ قال: [4] [الكامل]

يَا رَبِّ إنْ وَجَبَ العِقَابُ فَوَقِّهَا بِي مِنْ عِقَابِ ذُنُوبِهَا وَحِسَابِهَا

ودعاء الشّاعر بسقيا الأحباب في شعره رمز حب ووفاء، وعرض يكافئ به ابن الرّومي من جعلوه يسكب الدّموع لبعدهم، فإذا كانوا هم يسقونه من سفح الدموع، فهو يريد أن يسقيهم المياه العذاب، وذلك أسمى ما في الوجدان من مشاعر، وهو القائل: [5] [الكامل]

1- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1708.
2- المصدر نفسه، ج1، ص269.
3- ينظر العقاد (عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص 282.
4- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص315.
5- المصدر السابق، ج1، ص333.

فَسَقَاهُمْ نَوءُ السِّمَاكِ بِمَا سَقَوا خَدَيكَ بِالعَبَرَاتِ صَوبَ سَحَابِ

لكن الشاعر قد كره بعض النّسوة مثل" شنطف القُراءة" الّتي أهانته أمام النّدماء، وسب "كنوز"، والمغنية " شاغل"، وكذلك" كنيزة" في أربع قصائد؛ لأنّها فضّلت عليه حبيبا آخر، وأفحش كلّ الإفحاش في هجاء "محب" زوجة "أحمد بن صاعد"، [1]

فظهر ساخطا على المرأة، ثائرا على تلوّنها، فهي - كما قال - سر غامض، وعالم مليء بالغرائب، فاتّهمها بالتّقلّب كتقلّب الطبيعة، فقال: [2] [البسيط]

وَلاَ يَـدُمنَ عَلَـى عَهـدٍ لِمُعتَقَـد أنَّى وهُنَّ كَمَا شُبِّهنَ بُستَانُ؟

يَمِيـلُ طَـوْرًا بِحَمـلٍ ثُـمَ يُعدَمُـهُ وَيَكتَسِي ثُمَ يُلفَى وَهْوَ عُريَانُ

وحتّى عندما وقف عند غدر النساء، ونقضهن العهود، استمد من الطبيعة تغيّر أحوالها، وتغيّر خصبها إلى عرى وجفاف، فقال: [3] [البسيط]

ثِمَـارُ صِـدقٍ إِذَا عَايَنـتَ ظَاهِرَهَـا لَكِنَّهَا حِينَ تَبلُو الطَعمَ خُطبَانُ

وأكّد أنّ النّساء ناسيات العهد، منكرات الودّ، فقال: [4] [البسيط]

مَـا لِلحِسَـانِ مُسِـيئَات بِنَـا وَلَنَـا إِلَى المُسِيئَاتِ طُولَ الدَّهرِ تَحنَانُ؟

واشتق من اسمهن النسيان، وهو لا ينسى، بل يحفظ الودّ، ولا يتغيّر، فهو من العذريين كما أحب أن يوهمنا في شعره، والمرأة عند الشّاعر«ذات صفتين متباينتين؛ فهي عندما تختبر تكون طبيعتها الغدر، لكن هذا التّناقض المتمثل فيها، وهذه الشّيمة الّتي تطبع خلقها هي الّتي تبدو في أحسن تقويم، فالفتاة في تركيبها متناقضة

1- ينظر جست(روفن): ابن الرّومي حياته وشعره، ص 68.

2- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2421.

3- المصدر نفسه، ج6، ص 2420.

4- المصدر نفسه، ج6، ص2421.

خلقا وخلقا». [1] وقد قال يهجو خليلا: [2] [الطويل]

وَخِـلٌّ كَخِلْـمِ السُـوءِ أَنكَـرتُ وُدَّهُ ... وخُلْتـه أنْ نَكَّـرَ الـدَّهرُ مَنظَـرِي

ولقد سيطرت فكرة ظلم الحبيب على وجدان الشّاعر، ورأى فيه صورة أشد وأعنف من ظلم الممدوح، وجفوته، فقال: [3] [السريع]

وإنْ غَـدًا أَظلَـمُ مِـن قَاسِـمٍ ... ذَاكَ الـذِي يَجْفُـو وأَشـتَاقُهُ

هكذا شكلت المحبوبة في ذهن الشّاعر حضورا وغيابا في الوقت ذاته، فقال: [4] [الخفيف]

طَيَّـرَ النَّـومَ عَـن جُفُـونِي خَيَـالٌ ... مِـنْ حَبِيـبٍ فَبِـتُّ أَرْعَـى الثُّرَيَّـا

وتفرّد في شقائه، وقارن بين موقفه، وموقف المرأة، فقال: [5] [الطويل]

وَلَـمْ أرَ مِثْلِـي فِـي شَـقَائِي بِمِثْلِـهِ ... رَضِيتُ بِهِ مَولَى وَلَمْ يَرضَ بِي عَبدًا

وكره الشّاعر المرأة؛ لأنّه رأى بأنّها تآمرت مع نوائب الدّهر ضده، واتّفقا على الشّاعر، ولأنّها جنّة محفوفة بالمكاره، فهي حلوة مرة، ينسى أذاها أثناء اللّذة، ويغفل لذتها عند الإحساس بأذاها، ولكنّه أفنى جهده -كما قال- في البحث عنها: [6] [الوافر]

أَحِـلُّ أن تَنَـامِي عَـن سُـهَادِي ... وَلِي مُذْ بَانَ عَنِي النومُ خمسُ؟

أَبُـشّ وتَعْبُسِـينَ وَذَاكَ بَخْـسٌ ... وَلَيسَ يَحِلُ فِـي الإِسـلَامِ بَخْسُ

1- مرتاض(محمد): مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة تنظيرية تطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1998، ص117.

2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص958.

3- المصدر نفسه، ج4، ص 1690.

4- المصدر نفسه، ج6، ص2642.

5- المصدر نفسه، ج2، ص804.

6- المصدر نفسه، ج3، ص 1186.

تُطِيعِـيْنَ الوُشَـاةَ إذَا وَشَـوْا بـي   وأكثـرُ قِـيلِهِمْ دَحـسٌ وحَـدسُ

فقد قارن الشّاعر بين سهده ونومها، وبشاشته وتجهّمها، وكياسته وحمقها، ففكرة التضاد مثلت صدى لفكرة الصراع، وفكرة المقابلة مثلت جمعا لأطراف ذلك التّضاد في إطار عام.

فابن الرّومي «أخفق، فلم يظفر بالنّصيب الّذي اشتهاه من المرأة، ومن نِعم الحياة، فلمّا فشل ظلّ حياته يشكو فشله هذا ويتحسر منه». [1] فهو ضعيف أمام المرأة، وهو القائل: [2] [الكامل]

نَصَبَتْ حَبَائِلَ حُسنِهَا فَاصطَدَتْنِي   ثُـمَّ انتَحَـتْ قَلبِـي بِنَبـلِ عَـذَابِهَا

مَـا بَالُهَـا سَيفًـا عَلَـيَّ مُسَلَّـطًا   وَلَقَـد أَتَيـتُ مَحَبَّتِـي مِـنْ بَابِهَـا

وأصدر على نساء زمانه أقسى أحكام التبرم والتشاؤم. [3]

وعانى ابن الرّومي في قصيدة "وحيد" من مشكلة تحديد جمالها، فهو كالسّراب نراه دون أن نتمكن من القبض عليه، إذ قال: [4] [الخفيف]

وغَرِيـرٍ بِحُسـنِهَا قَـالَ: صِـفهَا   قُلـتُ: أَمْـرَانِ: هَـيِّنٌ وشَدِيـدُ

يَسـهُلُ القَـولُ إِنَّهَـا أَحسَـنُ الأَشْـ   ـيَاءِ طُـرًّا ويَعْسُـرُ التَّحْدِيـدُ

وجمع الشّاعر في إظهار جمال "وحيد" بين اليسر والشدة، مستعينا بالتناقض فقد اعتبر الفضيلة الأقل فيها عيبا، وهذه مبالغة عندما قال: [5] [الخفيف]

عيبُهَـا أنَّهَـا إذا غَنَّـتِ الأحْـ   ـرَارَ ظَلُّـوا وَهُـمْ لَـدَيهَا عَبِيـدُ

1- النويهي(محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص204.

2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص315.

3- ينظر بروكلمان(كارل): تاريخ الأدب العربي، تر/ محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية للكتاب، ج2، 1993، ص46.

4- ديوان ابن الرومي، ج2، ص763.

5- المصدر نفسه، ج2، ص764.

لكنّ هذا الاحتيال الظاهر، انطوى على حقيقة عميقة، بين ما كان يبصره، وبين ما يشعر به، وبين ما استطاع أن يجسّده، ويعبّر عنه في اللّفظ، إنّه الصّراع بين اللّفظ والمعنى؛ فالوصف في شعره «ينطوي دائما على صراع بين الظاهرة كما تراها عينه، وبين الألفاظ، والصوّر الّتي في ذهنه».[1] حتّى إنّه أبدى إعجابه بها عن طريق النفي كما حدث في قوله:[2] [الخفيف]

لا تَرَاهَــا هنـــاك تَجْحَــظُ عــين   لـــك منهـــا ولا يَـــدرُّ وَرِيـــدُ

«وما يشفع له في هذا ما نعرفه عنه من الشّك والتّردّد، فكأنّه يخشى أن لا يصدقه أحد»،[3] وقد كرّر الشّاعر لفظ "وحيد" ثلاث مرات، الأول اسم علم، والثاني والثالث يشيران إلى معنى الاسم، وهو التّوحيد والانفراد بين أترابها في الحسن والجمال، والانفراد بالقلوب، فقال:[4] [الخفيف]

وَحِسَانٍ عَرَضْنَ لِي قُلتُ: مَهلاً   عَنْ وَحِيدٍ فَحَقُّهَا التّوحِيدُ

حُسنُهَــا في العيــونِ وحيـــدٌ   فَلَهَـا فِي القَلـبِ حُـبٌّ وَحِيدُ

وعلّق "إيليا الحاوي" على هذين البيتين قائلا: «لا فضيلة لهما في التّعبير عن واقع الشّاعر وحالته النفسية، إنّما أثبتهما لما فيهما من توشيح خارجي، لا مبال بلفظة "حسن" الّتي تكرّرت، ولا لفظة "وحيد"، لكن انحراف ذائقته وذائقة معاصريه، وسعيه وراء المظهر جعله يقرّ البيت ويثبته؛ ذلك أنّ حضارة الزخرف انتقلت إلى الشعر، فأصبح الشّاعر يكتفي باللّون الساطع عن اللون القاتم؛ لأنّ النّغم الّذي ينبثق من الحروف المتشابهة في الجناس هو نغم حاد، يقوّي النّغم الشّعوري الذي ينبع من النّفس،

1- الحاوي(إيليا سليم): فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1987، ص195.

2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص763.

3- بدوي(عبده): دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، دار الرّفاعي للطباعة، ط2، 1984، ص141.

4- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص764.

وهو يأخذ القارئ برنينه، وجلبته عن النغم الشّعري الصامت». [1]

ونؤكّد على قدرة الشّاعر على توظيف التشابيه الغريبة، فقد جعل طول نفس "وحيد" كطول نفس عشاقها.

وجاء بالمقابلة الّتي مثلت صراع العاشقين، فهي تستدعيهم وتصدّهم، فقال: [2] [الخفيف]

فَهْـيَ بَـردٌ بخَـدِّهَا وسَـلاَمٌ وَهْـيَ لِلْعَاشِـقِينَ جُهْـدٌ جَهِيـدُ

وابن الرّومي بعدما شغف بالألفاظ عن حبه لوحيد، نراه يبوح بكرهه لها، ذلك أنّه في الوقت الّذي كان قلبه يحنو عليها، ويتلطف، كان عقله يرفض زهوها، إذ قال: [3] [الخفيف]

ثُغَـبٌ يَنْقَـعُ الصَّـدَى وغِنَـاءٌ عنـدَهُ يوجـدُ السُـرورُ الفَقِيـدُ

فِـي هَـوَى مِثلِهَـا يَخِـفُّ حَلِـيمٌ رَاجِـحٌ حِلْمُـه ويَغْـوَى رَشِـيدُ

وأصبح حُب "وحيد" كالدّاء الّذي يتمنّى المريض الشّفاء منه، ولكن دون أن ينجح في ذلك. فقال: [4] [الخفيف]

نَتَلاَقَـى فَلَحْظَـةٌ مِنـكَ وَعْـدٌ بِوِصَـالٍ وَلَحْظَـةٌ تَهْدِيـدُ

قَدْ تَرَكْتِ الصِّحَاحَ مرْضَى يَمِيدُو نُحُـولاً وَأَنْـتَ خُـوطٌ يَمِيـدُ

وكان الشّاعر يموت ويحيا في صدّها وإقبالها، ووصف صراع اليأس والأمل في قلبه، فالتفاتة من"وحيد" تقتل فيه كلّ رغبة في العيش، ونظرة أخرى منها كفيلة أن تعيد إليه الحياة، بل أن تضمن له الخلود، إذ قال: [5] [الخفيف]

1- الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص194.
2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص762.
3- المصدر نفسه، ج2، ص763.
4- ينظر الحاوي(إيليا سليم): نماذج في النقد الأدبي، ص579، والبيتان من الديوان، ج2، ص765.
5- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص 763.

مَــا تُعَــاطِي القُلُــوبَ إلاّ أصَــابَتْ   بِهَوَاهَـــا مِـــنهُنَّ حَيـــثُ تُرِيـــدُ

وَتَــرُ العَــزْفِ فِي يَــدَيْهَا مُضَــاةٍ   وتَــرُ الزَّحْــفِ فيــه سَــهْمٌ شَدِيــدُ

وهو في تعلّقه بها وعجزه عن التّخلي عنها، أشبه بالحياة الّتي لا تنفك تصد وتقسو، وتبتليه بالعذاب دون أن يقوى على الخلاص منها، "فوحيد" أعرضت عنه كما أعرضت عنه الحياة، ولذا شبّهها بالحياة الّتي عذّبته، فزاد تمسكا بها كلّما زادته لوعة، فقال: [1] [الخفيف]

فلَهَــا الــدَّهرَ لاثِــمٌ مُسْــتَزِيدٌ   وَلَهَــا الــدَّهرَ سَــامِعٌ مُسْــتَعِيدُ

ولعلّ "وحيدا" «أشبه بالحياة أيضا في سرّها، الذي لا نكاد نتوهم أنّنا جلوناه، حتّى يتعقّد، ويلتبس من جديد، فوحيد هي الحياة، وابن الرّومي عبر نزوعه من حب وحيد إلى الحياة، فوحيد رمز لحيرته بالأشياء، وبنفسه». [2] فهي كالحياة يحيا فيها الآخرون ويموت هو، أو كمائدة الحياة تتخم الآخرين وتبقيه جائعا، فعَمَّ سواه وصل "وحيد" والتّنعم بمحاسنها بينما حُرم هو من ذلك، ولم يبق له إلاّ العذاب. ونمّى الشّاعر قصيدته في "الحسن بن إسماعيل" بذكاء حين وضعها أمام عنصرين متضادين

في "وحيد": فمع أنّها مغنية، نظن أنّها عطاء خالص، إلاّ أنّها في الواقع لا تروي عطش الظمآن، إذ قال: [3] [الكامل]

نَفْسِــي مُعَذَّبَــةٌ بِــهِ مِــنْ دُونِــهِ   ويُبَاحُــهُ دُونِــي وَلَسْــتُ أُبَاحُــهُ

فالحبيب ممتنع عليه، مباح لغيره، وهذا ما جعل الغيرة تتآكله؛ لأنّ حظّه البكاء، وحظ غيره قرّة العين والابتهاج. وما أثّر فيه أكثر أن يرى ما يجب أن يكون له ينعم به غيره، وأنّه مغلوب على عمر من الحرمان والعوز الدائمين، «ومشكلته مع وحيد وجه آخر لمشكلته مع الوجود، وتعقّده فيه، إنّها صورة من صوّر اسوداده،

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص763.
2- الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص192.
3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص525.

فوحيد تمثل القدر أو السّوط الّذي يلهب مصائر الإنسانية». [1] وعجز الشّاعر عن امتلاك وحيد، فاستسلم لقدر شقائه، وترك أمره لله قائلا: [2] [الخفيف]

أَخَذَ اللهُ يَا وَحِيدُ لِقَلْبِي   مِنكِ مَا يَأْخُذُ المُدِيلُ المُقِيدُ

وقد ولّد شعوره بالظلم والحرمان والعجز، نوعا من الصراع الشعوري الّذي لم يجد له حلا إلاّ في دائرة هذا المنطق التفسيري؛ فحتّى وإن تهيأت الأسباب لرؤية هذا الحبيب، فإنّه يفر منه كظبي يخشى صياده، غير مهتم بما يعانيه، فقال: [3] [الطويل]

لِيُنْكِرَ مَا أَشْكُو بِخُلْوَةِ قَلْبِهِ   وليسَ لِشَكْوَى واجِدٍ غيرُ وَاجِدِ

ويزيد من هجرانه، وإن أحسّ بالشّكوى والألم، ويجعل الحصول عليه مستحيلا، استحالة الوصول إلى القمر في زمانه، إذ قال: [4] [الطويل]

شَكَوْتُ إلى بَدْرِي هَوَاهُ فَقَالَ لِي: أَلَسْتَ تَرَى بَدْرَ السماءِ الذي يَسْرِي؟

ولهذا أكّد البيت الأخير من قصيدة "وحيد" على استمرار الصّراع في نفس الشّاعر بين قلبه الذي كان يحنو على "وحيد"؛ أي حبه الّذي لا يستطيع منه إفلاتا، وعقله الّذي كان يرفض كيد "وحيد"، ويرى عقم هذا الحب، بين يأسه من هذا الحب وأمله فيه، بين سعادة الآخرين، وشقاء طالعه، فقال: [5] [الخفيف]

وَتَرُ العَزْفِ فِي يَدَيهَا مُضَاةٍ   وَتَرُ الزَّحْفِ فِيهِ سَهْمٌ شَدِيدُ

وإذَا أَنْبَضَتْهُ لِلْشَرْبِ يَوْمَا   أيْقَنَ القَوْمُ أَنَّهَا سَتَصِيدُ

ومثّلت قصيدة "وحيد" ابن الرّومي، وعبّرت عن نفسه، وكشفت عن خيبته في مجالس الأنس، رغم أنّ الشاعر حاول أن يوهمنا، وهو يروي لنا قصّة من راحت

1- الحاوي(إيليا سليم): نماذج في النقد الأدبي، ص195.

2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص765.

3- المصدر نفسه، ج2، ص 722.

4- مرتاض(محمد): مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة تنظيرية تطبيقية، ص 128، والبيت من الديوان، ج3، ص1116.

5- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص764.

تلومه بين أترابه، وتقترح أن يزورها متخفّيا، لكنّه يرد بأنّه يرعى الذّمم والأخلاق، وينهى نفسه عن المُحرّم، ويتمسّك بالعفّة ولو سببت له الحسرة، وبأنّه غلّب العقل على العاطفة قائلا: [1] [المتقارب]

فَأَنْبَأْتُهَــا أَنَّنِــي حَافِــظٌ   لأَشْيَاخِـهَا ذِمَّــةَ المُسْــلِمِ

والشّعور بالحرمان الّذي لمسنا بعض أطرافه في صورة المرأة، يقابله هنا شعور بفكرة العطاء؛ إذ حاول ابن الرّومي أن يجعل فكرة العطاء تستوعب شعوره بالحرمان، إلاّ أنّ صراعه بقي مستمرا، وإن أوهمنا باستسلامه للمرأة عندما قال: [2] [الخفيف]

بَلْ هِيَ العَيْشُ لا يزالُ مَتَى استُعْـ   ـرِضَ يملـى غَرَائِبًـا ويُفِيـدُ

وزاد من تأزمه العواذل والوشاة، الّذين اشتكى منهم الشّاعر كثيرا في غزله الوجداني، فقد قال: [3] [الطويل]

وقَـدْ حَـاوَلَ الوَاشُـونَ إِفْسَـادَ بَيْنَنَـا   فَأَعْيَا علَى ذِي الكَيْدِ مِنهُمْ وَذِي الإِرْبِ

وتحدّث كثيرا عن الرّقيب الّذي يلاحق العاشقين، ويجبرهم على طيّ النّار في الأفئدة، ولا يترك لهم مجالا يخفّفون به آلام الحب، ولو بالنّحيب، فقال: [4] [الطويل]

وقَفْنَـا فَلَـوْلاَ أَنَّنَـا رَاضَـنَا الهَـوَى   لَهَتَّكَنَـا عِنـدَ الرَّقِيـبِ نَحِيـبُ

ووصف الوشاة، ووجّه للعذال رسالة ونداء بأن يرحموا العشاق، ودعاهم إلى عدم لومهم على العشق، فما بهم من وجد، وأشواق يكفيهم، وجعل اللّوم والعشق في مرتبة واحدة من حيث إنّهما بلاء وقلق، فقال: [5] [الكامل]

لا تُكْثِـرَنَّ مَلاَمَـةَ العُشَّـاقِ   فَكَفَـاهُمْ بالوَجْـدِ والأَشْـوَاقِ

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2393.
2- المصدر نفسه، ج2، ص 765.
3- المصدر نفسه، ج1، ص335.
4- المصدر نفسه، ج1، ص346.
5- المصدر نفسه، ج4، ص1662.

ورأى أن نترك لوم العاشق، فاللّوم دواء موجع، لا يشفي بل يزيد من إضرام الحبّ تماما كالريح الّذي تزيد النّار اشتعالا.

ولابن الرّومي أبيات، صوّر من خلالها معاناته من العذال، فردّ عليهم من خلال تصويره الشيب بالنبات الخبيث، ولذلك فهو يتبعه بالقص، فقال: [1] [الكامل]

قَـدْ قُلْـتُ لِلْعُـذَّالِ عنـدَ تَتَبُّعِـي ... بـالقَصِّ شَـيْبًا كُـلَّ يَـوْمٍ يَحْـدُثُ:

فالفكر والعاطفة عنده في صراع دائم، وقد كانت أحكامه المنطقية رهنا بتقلّب الطبع والرأي. ويمكننا تمثيل هذا الصراع على النحو الآتي:

عقله الرافض لحب المرأة ⟵ **الشّاعر** ⟶ قلبه المريد لهذا الحب

إحجام - ... إقبال +

ز - ثنائية مسالمة الممدوح وعدائه:

عاش ابن الرّومي في بغداد المضطربة، لا يفارقها قليلا حتّى يعود، وكانت عاصمة الدّنيا فيها كلّ محاسن العمار الواسع وعيوبه، وكلّ رفاهة العمار الواسع وشقائه.

وكان سكانها أحوج إلى المال؛ لأنّها كانت عرضة للغلاء في القرن الثالث الهجري، لاضطراب الأمور في الجهات الّتي كانت تميزها.[2] وكان الشّاعر يتأرجح بين الغنى والفقر، وهو إلى ضيق الحال أقرب، ولذا نراه يحدثنا عن سوء حاله ورداءة مسكنه، فنعرف أنّ ثيابه، وطعامه، ومتاعه في بعض أطوار حياته لا يدلّ إلاّ على الفقر؛ لأنّه كان يعطى القليل حين يجزل عطاء الآخرين، أو يثاب مرة ويحرم مرات، فقد بلغ من وكس حاله في هذا أنّه كان يستجدي الكساء فيماطلونه، ولا يصيب منه إلاّ قليلا، وله في ذلك شعر كثير منه: [3] [الهزج]

جُعِلْـتُ فِـدَاكَ لَـمْ أَسأَلْـ ... ـكَ ذاكَ الثَّـوبَ لِلْـكَفَنِ

1- ديوان ابن الرّومي ، ج1، ص399.

2- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص159.

3- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2486.

سَأَلْتُكُمْ لأَلْبسَهُ وَرُوحِي بَعْدُ فِي البَدَنِ

وقال أيضا: [1] [البسيط]

يُحَاسِدُونِي وبَيتِي بَيتُ مَسكَنَةٍ قَدْ عَشَّشَ الفَقرُ فِيهِ أَيَّ تَعشِيشِ؟

وأمّا الدّار الّتي كان يسكنها فليست أقلّ دلالة على هذه الحال المتدنيّة، فقال: [2] [الخفيف]

مَن رَأَى مَنزِلِي رَأَى خَيرَ عِلق فِيهِ أَن لَيسَ فِيهِ لِي مَنهُوبُ

وقد ترتّب عن هذا الفقر، أنّه كان يلجأ إلى الاستدانة، ونراه في أشعاره كثير الشّكاية من الديون، حتىّ إنّه عرض عقاره للرّهن مقابل هذه الدّيون، فحاله كانت سيئة، وقد وصف ذلك في قصيدته البائية في "أبي القاسم بن عبيد الله"، فقال: [3] [الخفيف]

وحِبَابِي مَصدُوعَةٌ وجِرَارِي وَقِلاَلِي فَكُلُّهَا مَثقُوبُ

وهُمُومِي مُحَدِّثَاتِي وبُستَا نِي شَوكٌ ثِمَارُهُ الخَرُّوبُ

ولم يكن أهله على ما يظهر أرفق به، ولا أحسن رعاية له، كما جاء في قوله: [4] [البسيط]

لِيَ ابنُ عَمٍ يَجُرُ الشَرَّ مُجتَهِدَا عَلَيَّ قِدَمًا وَلاَ يَصلَى لَهُ نَارَا

فابن الرّومي قضى عمره في ضيق، أثّر في نفسه وفي جسمه، فقال: [5] [الطويل]

أَيَا حَسرَتَا إِنْ أَفسَدَ الصَّيفُ صِحَتِي فَضَاعَفَ حَاجَاتِي وَأَوهَى قِوَى نَهضِي

وقد كان يصارع لنيل الكثير؛ لأنّه يعتقد أنّه يستحق أكثر ممّا نال، فهو

1- ديوان ابن الرّومي ، ج3، ص1259.
2- المصدر نفسه، ج1، ص323.
3- المصدر نفسه، ج1، ص322.
4- المصدر نفسه، ج3، ص987.
5- المصدر نفسه، ج4، ص1382.

كما يرى نفسه من أوسع شعراء عصره علما، ومن أبرعهم كتابة وفنا، إذ قال: [1] [الطويل]

أشِعري سَفسَافٌ فَلِم يَجْتَبونه؟ وإنْ لا تَكُنْ هَاتِي فلمْ لا أُتَوَّبُ؟

وحين حاول أن يعلّل هذا الإجحاف اللاحق به، لم يجد له سببا غير أنّ ممدوحيه بهائم، فقال: [2] [المنسرح]

مَا بَلَغَتْ بِي الخُطُوبُ رُتبَةَ مَن تَفهَمُ عَنهُ الكِلابُ والقِرَدَهْ

وقضى الشّاعر أيّامه في بغداد، ظاهر البؤس، كثير الألم، والشكوى، والتّبرم، فقال: [3] [الطويل]

أَيَلتَمِسُ النَّاسُ الغِنَى فَيُصِيبُهُمْ وأَلْتَمِسُ القُوتَ الطَفِيفَ فَيَلْتَوِي؟

ولازمه الشّعور بالفاقة، والحرمان، وحقارة الشأن، وكان يعبّر عن ذلك، وعن ثورته على الحياة والأحياء، قائلا: [4] [البسيط]

فِي دَولَتِي أنا مَغْضُوبٌ وفِي زَمَنِي عُودِي ظَمِئ بِلاَ رَيٍ ولا بَلَلِ

وسأل ابن الرّومي نفسه مرة بعد مرة، ويوما بعد يوم، وهو يحسّ ثقل القيود المحيطة به، وكان يرى أغرب المفارقات في عصره، الذي يرتفع باللئيم إلى مراتب الغنى، فثار على الزّمن الذي لو أنصف في القسمة ـ كما يذهب ـ ما كان دون هؤلاء الّذين احتلّوا المراتب العليا، فقال: [5] [الكامل]

لِمْ لاَ أُجَرِّبُ فِي الضَرَائِبِ مَرَّةً يَا لَلْرِجَالِ ـ وَإِنَّنِي لَمُهَنَّدُ؟!

والشّاعر كما يبدو من هذه القصيدة، كان ثائرا على دهره، طافح النّفس من آلام حياته، ومرارتها، ناقما على زمنه خاصة وأنّه عاش في زمن كان للأدباء

1- ديوان ابن الرّومي ، ج1، ص155.
2- المصدر نفسه، ج2، ص 743.
3- المصدر نفسه، ج6، ص 2603.
4- المصدر نفسه، ج5، ص2049.
5- المصدر نفسه، ج2، ص748.

والكتاب حظ كبير في تولي المناصب الرسميّة بالدولة، فراح يقنع نفسه بأنّ شعره، وثقافته وحدهما سيكفلان له النّجاح والارتقاء إلى أعلى المناصب، وغاب عنه أنّ العلم وحده قد لا يجدي، وأنّ الحيلة وحدها قد تغني عنه، في زمن المكايد والدسائس، والشّاعر عن كل ذلك بعيد، كما فاته أنّ ذوي السلطان لا يثيبون الشّاعر، ولا يقرّبونه منهم، إلاّ أملا في نصرته إذا اقتضت الحاجة، فأيّ أمل يضعونه في رجل، هو في نظرهم، موسوس، متطيّر، فلهذا كلّه لم ينل من الحظوة ما ناله غيره ممّن هم أقلّ منه قدرا.[1]

فكان يستعطى درهمين من كلّ صديق ليسدّ عوزه، فقال:[2] [الخفيف]

لِـي فِـي دِرهَمَـيْنِ فِـي كُـلِ شَـهرٍ مِـن فِئَـامٍ مَـا يَطـرُدُ الحَوجَـاء

وقد حرمه نظام مجتمعه أن يستمتع بأبسط حقوقه، فكانت له دار فاضطره بعضهم الى بيعها، وتملّك دارا أخرى فغصبته إياها امرأة، فراح يتظلّم إلى "عبيد الله بن سليمان" قائلا:[3] [الطويل]

تَهضّمُنِي أنثَى وَتَغصَبُ جَهرَةً عَقَارِي؟ وفِي هَاتِيكَ أعْجَبُ مَعجَبِ

وظلمه تاجر، وسكن بيته غصبا، فقال:[4] [الطويل]

وَرَاغَمَنِي فيمَا أَتَى مِنْ ظُلاَمَتِي وقالَ لِي: اجهدْ فِي جُهْدَ احتيالكا

وامتلك ضيعة فخانه الحظ فيها، فقال:[5] [الوافر]

أُعَـانِي ضَـيعَةً مَازِلـتُ مِنهَـا بحَمـدِ اللهِ قِـدمًا فِـي عَنَـاء

---

1 - ينظر العبادله(عثمان محمد علي): الهجاء في الشعر العباسي، دراسة فنية تحليلية، ماجستير، جامعة بنها، مصر، 1990، ص204.

2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص89.

3- المصدر السابق، ج1، ص251.

4- المصدر نفسه، ج5، ص1826.

5- المصدر نفسه، ج1، ص57.

ثم جمع ثروة، فالتهمت منها النيران ما التهمت، فقال: [1] [الوافر]

حُـــدُوثُ حَـــوَادِثٍ مِنهَـــا حَرِيـــقٌ   تَحَيَّـــفَ مَـــا جَمَعْـــتُ مِـــنَ الثَّـــرَاءِ

وكان له زرع أتى عليه الجراد، فقال: [2] [الخفيف]

لِـــي زَرْعٌ أَتَـــى عليـــهِ الجَـــرَادُ   عَـــادَنِي مُـــذْ رُزِئْتُـــهُ العُـــوَّادُ

كُنْـــتُ أَرْجُـــو حَصَـــادَهُ فَأَتَـــاهُ   قَبـــلَ أن يَبلُـــغَ الحَصَـــادَ ـ حَصَّـــادُ

كلّ هذا يدل على أنّ الشّاعر«عاش فقيرا، وحالفه الشّقاء، فلم يبتسم له الدّهر إلاّ ساخرا منه، وقد لقي من النّاس تحرّشا وشرّا، وخذله أصدقاؤه، وابتعدوا عنه، وأقصاه الملوك ولم يقرّبوه». [3] ولم يكن ابن الرّومي ـ كما اتّضح من شعره ـ طالب معيشة وحسب، بل كان طالب معيشة ومتعة، وكان منهوما في مطالبه، وأصبح إلحاحه على طلب العطاء أمرا لا بدّ منه، فقال طالبا النّوال صراحة: [4] [الطويل]

أَثِبْنِـــي وَرَفِّهنِـــي وأَجْـــزِل مَثُـــوبَتِي   وثَـــابِر عَلَـــى إِدرارِ بِـــرٍّ وواظِـــب

وخصّص في مدحه "عبيد الله بن عبد الله" أربعة وثلاثين بيتا، جاهد فيها الممدوح من أجل العطاء، وكان متخوّفا من اتّهام الحسّاد، وتشفّيهم بحرمانه الّذي طال، وعانى منه فقال: [5] [الوافر]

كَـــأَنِّي أدَّرِي بِنَـــدَاكَ صَـــيْدًا   يُبَاعِـــدُه دُنُـــوِي وارتِقَـــابِي

فكان يمدح ويشترط الثّواب، إذ قال: [6] [الطويل]

عَجِبْـــتُ لِقَـــوْمٍ يَقْبَلُـــونَ مَـــدَائِحِي   ويَـــأْبَونَ تَثْـــوِيبِي وَفِـــي ذَاكَ مَعْجَـــبُ

1- ديوان ابن الرّومي ، ج1، ص 56.
2- المصدر نفسه، ج2، ص 667.
3- حمود(محمد): ابن الرّومي الشّاعر المغبون، ص46.
4- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص222.
5- المصدر نفسه، ج1، ص262.
6- المصدر نفسه، ج1، ص 155.

ويكرّر وممدوحه لا يسمعه، إلى أن يقول بلغة المبادلة التّجارية شعر بمال، فالاستجداء - كما اتّضح لنا - طبيعة أصليّة في نفس ابن الرّومي، فهو أحيانا يطلب التّافه القليل، مثلما جاء في قوله [1] :[الطويل]

نَعَم أَنَا مَمنُوعُ الَّذِي لَستُ كُفؤَهُ أَتَمْنَعُنِي قُوتِي مِنَ العَرَضِ الأَدْنَى

وكان كثيرا ما يستعطف الممدوح بوصف حال أهله، وحاجتهم وصفا مؤثرا، إذ قال: [2] [البسيط]

وخَلفَ ظَهرِي مَنْ لا يرتجِى أَحَدًا سِوَاكَ لِلدَّهْرِ إلاَّ الوَاحِدَ الصَمَدَا

وكان يتذلّل، ويلح دون خجل، أو مسكة من كبرياء فيسوي نفسه بالنّعال، وينعت نفسه بالخادم، ويقف متذلّلا، قائلا: [3] [الطويل]

كَأَنَّكَ قَد أُنسِيتَ أَنَّكَ سَيِّدٌ لَهُ الفَضلُ أو أُنسِيتَ أَنِّي خَادِمُ

ويطلب من الممدوح أن يهينه، وهذا أحب إليه من هجره، وإقصائه، إذ قال: [4] [الخفيف]

سُمنِي الخَسفَ كُلَّهُ أَقْبلُ الخَسـ فَ بِشُكرٍ ولا تَسُمنِي الجفَاءُ

ويظهر أمام الممدوح بمظهر الذّل والضّعف والمسكنة، قائلا: [5] [الطويل]

فَقُل لأَبِي العَبَّاسِ لُقِّيتَ وَجهَهُ وحَسبُكَ مِنِّي تِلكَ دَعوَةَ صَاحِبِ:

وقال أيضا: [6] [البسيط]

أَعَاذَكَ اللهُ مِن حَالٍ تُمَاطِلُنِي لِضَيْقِهَا بِكِسَاءٍ تَافِهِ الثَّمَنِ

وربّما فاز ولكن بما لا يعدّ ثوبا إلاّ على سبيل المجاز، كما قال في ثوب عتيق

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص 110.
2- المصدر نفسه، ج2، ص648.
3- المصدر نفسه، ج 6، ص2328.
4- المصدر نفسه، ج1، ص82.
5- المصدر نفسه، ج1، ص219.
6- المصدر نفسه، ج6، ص2441.

قدم له: [1] [مجزوء الرمل]

قَــــد طَــــوَى قَرنًـــــا فَقَـــرنًا وأُنـــــــــاسًا فَأُنـــــــــاسَا

ونرى في موضع آخر قد استحال بين يدي الممدوح عبدا، ولا يخفى على المتأمل في هذا النّزول القبيح بنفسه، أنّه يقع تحت وطأة شتاته النفسي المتطيّر من ناحية، وتحت استدراج مطامعه لفنّه من ناحية أخرى، إذ قال: [2] [الخفيف]

أنَــا مَــولاكَ أنــتَ أعتَقْــتَ رِقِــي بَعْــدَمَا خِفْــتُ حَالَــةً نَكْــرَاء

أما قوله: [3] [البسيط]

وقَــد هَبَطــتُ بِمَــا أَسْــدَيْتُهُ لَكُــمْ مِــن حَــالِقٍ ولَعَــلَّ اللّهَ قَــد خَــارَا

فالبيت يلخص محنة الشّاعر الّذي بذل جهده في الارتفاع بالممدوح، وبني سلالم ليصعد فيها هو والممدوح، فإذا الممدوح يصعد وحده دون أن يثيبه، أو يحمد له صنيعه.

وربط الشّاعر بطريقة فنيّة بين حلول الصّيف وقسوة حرّه، وبين شعوره واكتوائه بنار الظّلم، وجعل ذلك وسيلة امتزج فيها العامل النّفسي والمنطق امتزاجا يؤثر في الممدوح كي يستجيب، فقال: [4] [الخفيف]

قَد مَضَى أَكثَرُ الشّتَاءِ وَجَاءَ الصَّــ ــيفُ يَعْــدُو فَــلاَ تَــزِدهُ التِظَــاء

ولقد اتّسع استعمال هذه الطريقة، الّتي امتزجت فيها الوسائل الفنيّة، والنّفسيّة، والموضوعيّة في مدائح ابن الرّومي، ولكن وعلى الرغم من كثرة ممدوحيه، ووفرة شعر المديح في ديوانه، فإنّه لم يحظ من ذلك بفائدة، ولم يكن ينجح دائما في الحصول على رضا ممدوحيه؛ ففي قول الشّاعر: [5] [الخفيف]

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1229.
2- المصدر نفسه، ج1، ص81.
3- المصدر نفسه، ج3، ص1011.
4- المصدر نفسه، ج1، ص93.
5- المصدر نفسه، ج1، ص81.

فَعَـلامَ انصِـرَافُ وَجهِـكَ عَنّـي   وَتَنَاسِـيكَ حَـاجَتِي إلغَـاءُ؟

فقد أكّدت الكناية في صدر البيت على نفور الممدوح منه، وسوء معاملته له، وتلك حقيقة حياة الشّاعر في صلاته بأغلب ممدوحيه. والفكرة نفسها وردت في قوله: [1] [الخفيف]

فَغَـدَا يُوسِـعُ الرَّعِيَـةَ عَـدلاً   غَـيرَ أَنّـي لَقِيـتُ مِنـهُ اعتِـدَاءُ

فقد أراد الدّلالة على مفهومين متناقضين، هما: العدل والاعتداء. فعندما أثبت لممدوحه العدل السابغ، الواسع تجاه النّاس كافة، استثنى نفسه من ذلك العدل، ليكون مخصوصا بعدوان الممدوح، وجوره، وكثيرا ما اقترن حرمان الشّاعر بتفضيل الآخرين، فقال في "بني طاهر" مؤكدا أن حظه من النّوال قليل مقارنة بغيره: [2] [الطويل]

فَلَو كَانَ مَنعًا شَامِلاً لَعَذَرْتُكُمْ   وَلَكِنَّهُ شَيءٌ خُصِصتُ بِهِ وَحدِي

وجليّ أنّ التّشاؤم، ومعاناة الاضطهاد، فضلا عن اليقين في فساد الكون، وتناقضه هي كلّها علّة ذلك التّصوّر ومكوّناته الأساس.

والممدوحون لم يقرّبوه، ولم يحسنوا إليه الإحسان الذي كان يرجوه، بل منهم من أقصاه من مجلسه، أو حرمه جائزته، أو رّد عليه مديحه، عائبين شعره، منتقصين شاعريّته، وعدّوا مديحه هجاء، وطعنوا فيه، وحرموه، أو أعطوه النّزر اليسير، وأثابوا غيره ممّن هم دونه، حتّى اضطر إلى الدّفاع عن قوته، فقال: [3] [المتقارب]

سَـأَلْتُكَ لا حَاجَـةً فَاحتَجَـز   تَ مِنـي وَطَـالَبتَنِي بالكَفَـافِ

وكان "ابن بلبل" يتعمّد إهمال شعر ابن الرّومي، ويمعن في حجب ما يستحق

1- ينظر اليظي(صالح حسن): أثر التشاؤم في شعر ابن الرّومي رؤية نقدية تحليلية، ص378، والبيت من الديوان، ج1، ص81.

2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص792.

3- المصدر نفسه، ج4، ص1595.

من جوائز كما يتضح من قوله: [1] [البسيط]

مَـا بَـالُ شِـعرِي لَـمْ تُـوزَنْ مَثُوبَتُـهُ   وقَدْ مَضَتْ مِنهُ أَوزَانٌ وَأَوزَانُ؟

وأحسّ الشّاعر بالذلّة والمهانة على عتبة "ابن بلبل"، وكأنّه متسوّل، ومن ثمّ حاول تحريك إنسانيّته، فقال: [2] [الخفيف]

كَـم نُسَـامُ الأَذَى كَأَنَّـا كِـلاَبُ؟   كَم إِلَى كَم يَكُونُ هَذَا العِتَابُ؟

ولم تقتصر شكوى ابن الرّومي من حجب الجوائز فقط، بل اضطر في بعض المواقف إلى المطالبة بقراءة شعره، وألاّ يكون نصيبه الإهمال، كما حدث مع "صاعد بن مخلد"؛ الّذي مدحه الشّاعر هو وابنه "العلاء" كثيرا، إلاّ أنّ "صاعدا" كان يتعالى عن قراءة شعره، فقال له الشّاعر: [3] [السريع]

أَوَلُ مَـــا أَســـأَلُ مِـــن حَاجَـــةٍ   أنْ تَقْـــرَأَ الشِّـــعرَ إِلَـــى آخِـــرِهِ

ولمّا لم يفعل، ولم يجزه انقلب يهجوه هو وابنه، متراجعا عن مدائحه السابقة فيهما، فقال: [4] [الخفيف]

قُلْـــتُ دَالِيَـــةً أَعَـــانَتنِي الجِنـــ   ـــنُ عَلَيهَـــا لا شَـــكَ دُونَ الأَنِيـــسِ

مَادِحًـــا صَـــاعِدًا بِهَـــا وَعَـــلاءً   مُطْنِبًا فِي الخَسِيسِ وابن الخَسِيْسِ

و من الممدوحين من كان يهجو شعره، كما حدث له مع "أبي العباس"، إذ قال: [5] [الطويل]

مَـدَحتُ أَبَـا العَبَـاسِ أَطلُـبُ رِفـدَهُ   فَخَيَّبَنِي مِن رِفـدِهِ وَهَجَا شِعرِي

وكان الشّاعر يسترد مديحه لمّا يحرم الجدوى من ورائه، فقال: [6] [الكامل]

1- ديوان ابن الرومي، ج6، ص2434.
2- المصدر نفسه، ج1 ، ص332.
3- المصدر نفسه، ج3، ص908.
4- المصدر نفسه، ج3، ص1210.
5- المصدر نفسه، ج3، ص 912.
6- المصدر نفسه، ج4، ص 1629.

رُدُّوا عَلَــيَّ صَــحَائِفَا سَــوَّدتُهَا   فِـيكُمْ بِـلاَ حَـقٍ وَلاَ اسـتِحقَاقِ

ومثل ذلك ما حدث مع "إسماعيل بن نوبخت"؛ الّذي طالما شكا منه الشّاعر مماطلته، وإنقاص حقه في العطاء. وقد أرسل إليه مرة قصيدة عتاب، ثم بعد أيام رآها مهملة تلعب بها الرّياح، وقد خطط الصبيان على ظهرها بالمداد، فقال له: [1] [الخفيف]

رُقعَــةٌ مِــن مُعَاتِــبٍ لَــكَ ظَلَّــتْ   ولَهَــا فِــي ذَرَاكَ مَثــوَى مُهَــانُ

ومدح ابن الرّومي الكاتب "إبراهيم بن المدبر" لينال منه المال، لكن بدلا من أن يعطيه المال انتقد شعره وردّه، وقال له: امدح به غيرنا، فغضب الشّاعر، واستاء، وهجاه قائلا: [2] [الوافر]

رَدَدتَ عَلَــيَّ مَدحِــي بَعــدَ مَطــلٍ   وَقَــدْ دَنَّســتَ مَلبَــسَهُ الجَدِيــدَا

وقلـتَ: امـدَح بـهِ مَـن شِئتَ غَـيرِي   وَمَــن ذَا يَقبَــلُ المَــدحَ الرَّدِيــدَا

وَمَــا لِلحَــيِّ فِــي أَكفَــانِ مَــوتٍ   لَبُــوسٌ بَعــدَمَا امـتَلأَت صَـدِيدَا

وتمنّى أن يُرد شعره سرا حتّى لا يشمت به الأعداء، فقال: [3] [الرمل]

أَوْ فَــرُدُّوا المَــدحَ مَسْــتُورَا وَلاَ   تُشـمِتُوا بِـي أَعيُنًـا نَحـوِي تَقِـد

زد على ذلك أنّ من الممدوحين من كان يستخف به رغم إجادته، وذلك رغبة في حرمانه وتضيّيع حقّه من العطايا، كما حدث مع "إسماعيل بن بلبل" الّذي مدحه ابن الرّومي، ثمّ تنكّر له، وبخل عليه بحجة أنّه قال: [4] [البسيط]

قَالُوا: أَبُو الصَقرِ مِن شَيبَانَ قُلتُ لَهُمْ:   كَلاَّ لَعَمرِي ولَكِن مِنهُ شَيبَانُ

فقال: لقد هجاني، فقيل له: هذا من أحسن المديح، فاسمع ما بعده.

1- ديوان ابن الرومي، ج6، ص2443.
2- المصدر نفسه، ج 2، ص 603.
3- المصدر نفسه، ج2، ص 746.
4- ينظر القصة كاملة، الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي): زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، ص 271 - 273، والأبيات من القصيدة، ج6، ص2425.

وَكَم أبٍ قَد عَلاَ بِابنٍ ذُرَا شَرَفٍ   كَمَا عَلاَ بِرَسُولِ اللهِ عَدنَانُ

فقال: أنا شيبان، ليس شيبان بي، فقيل له: إنّه لم يبخس شيبان وقد قال فيها:

وَلَم أُقَصِّر بِشَيبَانَ الّتِي بَلَغَتْ   بِهَا المَبَالِغَ أعرَاقٌ وأَغصَانُ

فأصرّ ابن بلبل على موقفه، وأقسم أن لا يثيب الشّاعر، وهكذا فقد الشّاعر الجائزة، وجنى غضب الممدوح، كما جنى غضب الوزراء الآخرين؛ لأنّه خص غيرهم بهذا المديح فشنعوا جميعا عليه، وهذا ما يؤكد أنّه رغم إجادته إلاّ أنّ نصيبه من جوائز ممدوحيه لم يكن كثيرا، وحظوته عندهم لم تكن ذات قيمة، ويبدو أنّهم كانوا يعتبرونه من محسوبيهم؛ إذ يكفيه حضور مجالسهم، والتّربّع على موائدهم، وعليه بالمقابل، واجب الانقطاع لهم و التّمدّح بهم دون جوائز، إذ قال: [1] [المتقارب]

يَخَالُونَ أَنَّهُمْ بَلَّغُوه   بِالقُوتِ أَفضَلَ مَطلُوبِهِ

و كان هذا أكثر ما يؤذيه، فلا هم يجزلون له العطاء، ولا هم يحرمونه نهائيا، بل كانوا يعطونه القليل حتّى يقع في حيرة من أمره، وفي صراع يصعب عليه تحديد موقفه؛ فلا هو راض يستطيع السكوت، ولا هو غاضب يرغب في هجائهم، فقال: [2] [الخفيف]

هَاضَ حُرِيَتِي وَأَوثَقَ بِالمَنـ   ـزُورِ مِن نَيلِهِ لِسَانِي عَقدَا

فكان يرى أن مدائحه ينبغي أن تقدّر قدرها، وأن يقضى حقها، وإلاّ صارت هجاء وسبابا فقال في عتاب "القاسم بن عبيد الله": [3] [الخفيف]

يَا جَوَادًا هَجَا مَدِيحِيهِ بِالحِرْ   مَانِ مَا اسَتَطَاعَ لاَ تَكُنْ هِجَّاءَ

والممدوح كما قال الشّاعر لم يمنع إثابته لعسر أو بخل، وإنّما حسدا له على تلك المدائح، ممّا دفع الشّاعر إلى التّعجّب؛ لأنّه حسد في غير موضعه، فقال في "محمد

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص265.
2- المصدر نفسه ج2، ص717.
3- المصدر نفسه، ج1، ص91.

بن عبد الله": [1] [الطويل]

أَلاَ لَيْتَ شِعرِي: لِمِ مَطَلْتَ مَثُوبَتِي ... ولَم تُؤتَ مِن بُخلٍ ولَم تُؤتَ مِن عُسْرِ؟

أتَحسِدُنِي تَجوِيدَ رَيطٍ نَسَجتُهُ ... لِتَلْبَسَهُ؟ يَا لَلْعَجِيبِ مِنَ الأَمرِ

فعتاب الممدوح في القصيدة ليس منصبًّا على حرمانه المال، بقدر ما هو سخريّة وتفنيد لهذا الحسد، الّذي لا يوجد له أدنى ما يبرره، فهو حسد الأغنياء للفقراء.

وأكّد العقاد: «أنّه كان يصنع القصيدة، ويتبعها بخمس قصائد، أو ست ليحصل جائزتها، فلا يحصل بعد الجهد على شيء، فيعجب لذلك، ويأخذه الشك في شعره». [2] ويشير إلى غباء ممدوحيه، وسوء أخلاقهم قائلا: [3] [الطويل]

وأعجَبُ مِنهُمْ جَاهِلُونَ تَعَاقَلُوا ... وَكُلُّهُمْ عَمَّا يُتَمِّمُ أَنْكَبُ

أَغْثَاءُ مَا فِيهِم أَدِيبٌ عَلِمتُهُ ... ولا قَابِلُ التَّأْدِيبِ حِينَ يُؤَدَّبُ

إنّ أغلب مدائح الشّاعر كانت في الولاة والوزراء، لقلة اتصاله بالخلفاء، وهذا يعني أنّه حرم جوائزهم الّتي كان من الممكن أن تعينه على سدّ مطالب الحياة. وإذا تتبعنا قصائده في من مدحهم من الخلفاء لاحظنا قلّة عددها، وقصرها، ما يؤكّد أنّه لم يقصدها لذاتها وإنّما لها دوافع أخرى؛ فقد مال إلى الخليفة "المستعين" ومدحه حين تنازع الخلافة مع "المعتز"، كما مدح الخليفة "المعتمد"، فقال: [4] [المنسرح]

فَلاَ يَزَلْ فِي نَعِيمِ عَيْشٍ ... مِزَاجُهُ الخَفْضُ واللِّيَانُ

كذلك مدح الخليفة "المعتضد" في مقطوعات كثيرة؛ لأنّه كان صديق "آل وهب" الّذين كانت علاقتهم بالشّاعر طيبة.

و كان ابن الرّومي يرى إطالة المديح واجبة، وأنّ لها ما يبررها، وليس فقط

1- ديوان ابن الرومي، ج3، ص 932.

2- العقاد(عباس محمود): ساعات بين الكتب، ص5.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص156.

4- المصدر نفسه، ج6، ص2445.

الفوز بنوال الممدوح، وإنّما إيفاؤه حقه من الوصف، وكأنّه بهذا يصارع من أجل الخير دون اشتراط ما يعود منه على فاعله، فقد قال في "إبراهيم بن المدبر" قصيدة من خمسة وخمسين ومائة بيت جاء فيها: [1] [الكامل]

فَأَطَلْـتُ إِيفَـاءً لِمَجْـدِكَ حَقَّـهُ ... بَلْ لَسْتُ فِيكَ وإِنْ أَطَلْتُ مُطِيلاَ

وأضاف: [2] [الكامل]

وأَعُـدُّ ظُلْمًـا أن أُقِـلَّ مَدِيحَـهُ ... عَمْـدًا وأَسْـخطُ أَنْ أُقِلَّ عَطَـاءَهُ

فكـان الشّـاعر يطيـل حفـاوة بالممـدوح، وإكبـارا لشـأنه، وإظهـارا لعنايتـه بإرضائه قائلا: [3] [الخفيف]

أنـتَ أَلجَـأْتَنِي إِلَـى مَـا تَـرَاهُ ... بالّـذِي فِيـكَ مِـن فُنُـونِ المَعَـانِي

وقد تكون الإطالة في باب المديح هي الّتي أبعدته عن طرق قلوب الخلفاء، فبات بعيدا عنهم لا يحس بإحساسهم، ولا يحسن مشاركتهم في مشاعرهم، فملّ الممدوح شعره وعافه؛ فقد مدح "علي بن يحي" بقصيدة بلغت سبعة وثلاثين وثلاث مائة بيتا، وهو الّذي رأى أنّ الإسهاب والإطالة في المديح هجاء للممدوح، لكنّه كان يعلّل إطالته بأنّ المادح لا يستطيع الحصول على العطاء من الممدوح بسهولة لبخله، فما عليه إلاّ أن يطيل ليحصل على جائزته كما يطيل السّاقي الحبل إذا استسقى من بئر بعيدة، فقال: [4] [الكامل]

كُـلُّ امـرِئٍ مَـدَحَ امـرأً لِنَوَالِـهِ ... فَأَطَـالَ فَـقَدْ أَرَادَ هِجَـاءَهُ

ولَـو لمْ يُقَـدِّرْ فِيـهِ بُعْـدَ المُسْـتَقَى ... عنـدَ الـوُرُودِ لَمَـا أَطَـالَ رِشَـاءَهُ

وقد تنبّه "ابن قتيبة" إلى قضية الإطالة في القصائد، فقال: «فالشّاعر المجيد

---

1 - ديوان ابن الرومي، ج5، ص1976.

2- المصدر نفسه، ج1، ص111.

3- المصدر نفسه، ج6، ص2508.

4- المصدر نفسه، ج1، ص111.

من لم يطل فيملّ السامعون، ولم يقطع وبالنّفوس ظمأ إلى المزيد».[1] وقد أكّد ابن الرّومي أنّ تقصيره في مدحه لا يخلّ بشعره، إذ قال:[2] [الخفيف]

فَأَطَلْتُ المَدِيحَ مَا طَالَ فِيهِمْ   مَعَ أَنِّي، قَصَّرْتُ غَيرَ مَعِيبِ

وحق الخليفة أن يطيل الشّاعر مدائحه، ولكنّه يوجز حتىّ لا يطنب، فقال:[3] [الكامل]

حَقُّ الخَلِيفَةِ أنْ أُطِيلَ مَدِيحَهُ   لَكِنَّنِي أَوْ جُزْتُ لَمَا أطنبا

وفاز ابن الرّومي بالنّوال وإن قصّر في المديح، إذ قال:[4] [الطويل]

ألاَ رُبَّمَا قَصَّرتُ فِي مَدحِ مَاجِدٍ   وفُزتُ بسَجلٍ مِنْ نَداه غَزِيرِ

وقال أيضا:[5] [الخفيف]

وَرَأَيتُ القَلِيلَ يَكْفِي مِنَ المَدْ   حِ إِذَا المَرْءُ طَابَ فَرْعًا وَأَصلاَ

قَدْ تُثِيبُ القَلِيلَ مَدْحا مِنَ القَوْ   مِ كَثِيرًا مِن المَثُوبَةِ جَزلاَ

إلاّ أنّ معظم النّقاد اشترطوا في المديح، أن تكون القصيدة متوسطة الطول، إذا كانت في عظيم، خشية ضجره إن طالت. وحُكي عن "عمارة": أنّ جدّه "جريرا" قال: «يا بني إن مدحتم، فلا تطيلوا الممادحة، فإنّه ينسى أولها، ولا يحفظ آخرها، وإذا هجوتم فخالفوا».[6]

وبناء عليه يمكن القول: لو أنّ ابن الرّومي طبّق هذا الشرط على مدائحه

1- ابن قتيبة(أبو محمد عبد الله بن مسلم):الشعر والشّعراء، تحق وشرح/ أحمد شاكر، دار المعارف، 1966، ج1، ص79.

2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص145.

3- المصدر نفسه، ج1، ص344.

4- المصدر نفسه، ج3، ص1002.

5- المصدر نفسه، ج5، ص1953.

6- ابن رشيق(أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص77. وللاستزادة: ينظر المصدر نفسه، ج2، ص122.

لكُتب لها أن تحظى بالرضا والقبول، لكن لماذا لم ينطبق عليه قول "ابن رشيق": «إنّ المطيل من الشّعراء أهيب في النّفوس من الموجز وإن أجاد». [1] وهذا ما يؤكد أنّ حرمان ابن الرّومي لا يعود إلى إطالة مدائحه؛ لأنّه كان يقصّر فيجيد، ويطيل فيأتي بكل إحسان [2] وعلّل العقاد إخفاق ابن الرّومي لدى ممدوحيه بأنّه «كان قليل الحيلة، لا يعرف طرق الدّهاء في عصر لم ينل فيه أحد منصبا إلاّ بالكيد، والدّسيسة والدّهاء». [3]

ونعتقد أنّ الشّاعر قطع على نفسه رزقه بطيرته الشّديدة؛ لأنّه في العصر العباسي كان الشّاعر يرتزق بكونه نديما. وابن الرّومي بتطيّره كان آخر من يصلح أن يكون نديما، كذلك وفرة أهاجيه؛ لأنّ النّاس لا يعطون المادح الهجّاء إلاّ للاتّقاء، وهنا يكون العطاء قليلا، ولا نستبعد إطالة مديحه، واستطراده في الحديث عن نفسه، والخطوب الّتي ألمت به؛ «لأنّه ينبغي للشّاعر أن يتحرّز في أشعاره، ومفتتح أقواله ممّا يتطيّر به أو يُستجفى من الكلام، والمخاطبات؛ كذكر البكاء، ووصف أقفار الدّيار، وتشتّت الأُلاف، ونعي الشّباب، وذمّ الزّمان؛ لأنّ الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال يتطيّر منه سامعه». [4] رغم أنّ هناك من مدح الإطالة عند ابن الرّومي، وأرجعها إلى شاعريته المتدفقة، واقتداره العجيب، وتمكّنه من الثقافة الإسلاميّة، والعربيّة، واليونانيّة الّتي زخر بها القرن الثالث الهجري، [5] هذا بالإضافة إلى افتقاد الشّاعر لبعض الصفات الّتي يجب أن يتحلى بها الشّاعر، وهي صفات ذكرها "ابن رشيق" في قوله: «من حكم الشّاعر أن يكون حلو الشمائل، حسن

1- ابن رشيق(أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص77. وللاستزادة: ينظر المصدر نفسه ، ج1، ص197.

2- ينظر المصدر نفسه، ج1، ص198.

3- العقاد(عباس محمود): المجموعة الكاملة، المجلد 15، ص175.

4- ابن طبا طبا: عيار الشعر، شرح وتحق/ عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص126.

5- ينظر علي نصار(سعد عبد السلام): التجديد في الشعر العربي في القرن الثالث الهجري وموقف النقاد منه،دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1978، ص545.

الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل النّاحية، وطئ الأكناف، فإنّ ذلك ممّا يحببه إلى النّاس، ويزيّنه في عيونهم، ويقربه من قلوبهم، وليكن مع ذلك شريف النّفس، لطيف الحس، عزوف الهمّة، نظيف البزّة أنفا؛ لتهابه العامة، ويدخل في جملة الخاصة، فلا تمجه أبصارهم، سمح اليدين». [1]

وكان ابن الرّومي يتألّم كثيرا؛ لأنّه لم ينل من خير ممدوحيه إلاّ المنع، خاصة وأنّ الممدوح قادر على العطاء، كما قال "لابن بلبل": [2] [الطويل]

فَيَا لَكَ بَحرًا لمْ أَجِد فِيهِ مَشرَبًا وإنْ كَانَ غَيرِي واجدًا فِيهِ مَسبَحَا

وقال أيضا: [3] [الخفيف]

ثُمَّ أَشكُو إِلَيكَ جَدْبِي والمَرْ عَى مَرِيعٌ والمَاءُ صَافٍ شَرُوبُ

ورأى أنّ التّشجيع على قول الشعر واجب على المدوحين، وحتّى ولو قصّر الشّعراء فعلى المدوحين ألاّ يبخلوا في العطاء، وعليهم التغاضي عن العيوب؛ لأنّ التّسامح يقلّلها، ولو كثرت، فقال: [4] [الكامل]

إنَّ العُيُوبَ مَعَ التَتَبُّعِ جَمَّةٌ وَكَثِيرُهُنَّ إذاَ اغْتُفِرَتْ قَلِيلُ

ولكي ندرك حقيقة الغضب، الّذي كان يستولي على ابن الرّومي، إذا جاد بالمديح ولم يظفر بالنوال، ينبغي أن نعلم «أنّ حق أي شاعر في العطاء، على مدائحه كان مقرّرا، أو معترفا به، وكان العرف يقرّ هذا ويؤيده». [5]

وكان تصوّر الشخصيات من أبرز الظواهر شيوعا في مدائح ابن الرّومي، فقد دأب على تصور أنّاس يحاورهم في الممدوح، ونستطيع تصنيف شخصياته في مدائحه إلى ثلاثة أصناف، صنف يسأله عن الممدوح، ويستغل الشّاعر السؤال

1- ابن رشيق(أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص205.

2 - ديوان ابن الرّومي، ج2، ص520.

3- المصدر نفسه، ج1، ص322.

4- المصدر نفسه، ج 5، ص2044.

5- فاضل(محمد عبد الجواد): فن العتاب في الشّعر العباسي، دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1987، ص243.

ليحاورهم، وقد يقدّم في هذا الحوار وصفا لخصال الممدوح وتطول الإجابة حتى تكون هي المدح، كما حدث في مدحه "الحسن بن عبيد الله بن سليمان"، فبعد المقدمة الغزلية الّتي استغرقت ستة وعشرين بيتا، تحدّث عن الممدوح وقومه مجيبا سائله، فقال: [1] [البسيط]

يا سَائِلِيّ أعربَ الإحسَانُ عن حَسَنٍ أبـي محمـد المحمـودِ في النُّـوبِ

وصنف يعيب الممدوح في بعض صفاته، ويتصدى الشّاعر للرّد عليهم، وتفنيد أقوالهم، محاولا تحسين ما اعتبروه عيبا، كقوله في "الطائي": [2] [البسيط]

وعَائِـبٍ لَـكَ بالإسـرَافِ قُلـتُ لَـهُ: لاَ زِلتَ عن حَسَنِ الأفعَالِ صدَّافا

وربّما كان يستغلّ ظاهرة تصوّر الشخصيات هذه للتّعبير عمّا يضمره هو، وصنف كان يتصوّره ابن الرّومي عدوا للممدوح، وهذا الصنف كان أكثر انتشارا في مدائحه

كما جاء في قصيدة مدح بها "آل سليمان بن وهب": [3] [الخفيف]

كَـم عَـدُوٍّ لَهُـم غَـدَا وهـو مَغمُـو رٌ بنعمـاءَ مِنهُـمُ لا مُقـوت

وكان ابن الرّومي يراوح بين الممدوح وقومه أكثر من مرة، ففي مدحه "الحسن بن عبيد الله ابن سليمان" ذكره في أربعة وعشرين بيتا، ثم ألمّ بقومه، قائلا: [4] [الطويل]

بَقِيـتُمْ بَنِـي وَهـبٍ فَـإِنَّ بَقَـاءَكُمْ صَـلاَحٌ وَإِن سَـاءَ العـدوَّ المُغَايِظَـا

وهكذا كان ابن الرّومي يتهرّب من المدح، «وكأنّه يريد أن يغرق نفسه الّتي تصارعه في حقيقة الممدوح، فإذا به يغرق المدح كموضوع شعري في طراز من القول يخالف المألوف شكلا ومضمونا، ومعظم مدائح الشّاعر لم تكن في البيت العباسي،

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص192.
2- المصدر نفسه، ج4، ص1610.
3- المصدر نفسه، ج1 ، ص366.
4- المصدر نفسه، ج4، ص1455.

بل في أشخاص قرّبوه ومنحوه، وعلى رأسهم "آل طاهر"، ولاة الشرطة في بغداد». [1]

وكثيرا ما كان يعاتب ممدوحيه، وعتابه على نوعين: نوع يوجهه للممدوحين البخلاء، وهو مشبّع بالتأنيب، كقوله: [2] [الكامل]

حَتّى مَتَى يُورِى سِوَايَ وأَقتَدِحْ حَتّى مَتَى يُعطَى سِوَايَ وأمتَدِحْ؟

ونوع يوجهه للممدوحين الّذين عبّر عنهم بالدّهر، وبعامة النّاس، وهو مفعم بالحزن، مليء بالألم، يكشف عن معاناة الإنسان العاجز أمام نوائب الدهر، إذ قال: [3] [الطويل]

أَلاَ لاَ أُرَانِي أَيُّهَا النَّاسُ لاَ قِيًا مِنَ النَّاسِ مَن يَرعَى لِخَيرٍ ولاَ فَضْلِ

ويؤكد موقف المدوحين أنّ ابن الرّومي لم يشعر يوما بالتّقدير، فلقد قوبل بالحرمان والسّخرية، ولذلك كان يشعر بعدم الأمن، والاغتراب، والنبذ، واحتقار الذات واليأس، وكان دائم التساؤل: هل تغيّر الزّمن وتبدل الممدوحون؟! وأين العطاء الّذي كان يلقاه الشعراء من الممدوحين؟! وكأنّ المدح أصبح يحرم صاحبه أكثر من الهجاء، فقال: [4] [الكامل]

لَلمَادِحُونَ اليَومَ أَهْلَ زَمَانِنَا أَوْلَى مِنَ الهَاجِينَ بالحِرمَانِ

ذَهَبَ الذِينَ يَهُزُّهُمْ مُدّاحُهُمْ هَزَّ الكُمَاةِ عَوالَى المُرَّانِ

وأعلن ابن الرّومي صراعه مع المدوحين، الّذين كانوا يقبلون مديحه، ولا يجيزونه، فقال: [5] [الكامل]

يَا شَاعِرًا أَمْسَى يَحُوكُ مَدِيحَهُ فِي شَرِّ جِيلٍ شَرِّ أَهلِ زَمَانَ

1- سابايارد(نازك): ابن الرّومي شاعر الحس والعاطفة والخيال، بيت الحكمة، بيروت، ط1، 1969، ص30.

2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص564.

3- المصدر نفسه، ج5، ص1999.

4- المصدر نفسه، ج6، ص2553.

5- المصدر نفسه، ج6، ص2553.

وكان يرى أن تلك الجوائز والعطايا حق معلوم للشاعر، إذ قال: [1] [الخفيف]

مَا تَرَى فِي اصطِنَاعِ حر شَكُورِ   قَدْ أَرَاهُ الرَّجَاءُ مَالَكَ مَالَهْ؟

فحق الأديب حق واجب، يُعد ظالما من بخسه إياه؛ لأنّه يقتل فيه وسيلة الكسب الّتي أوقف عليها جهده، ووقته، فقال: [2] [الرجز]

حَقُّ الأَدِيبِ لاَزِمٌ لِذِي الكرمْ

فإنْ تَنَاسَى حَقَّهُ فَقَدْ ظَلَمْ

واستمرّ الشّاعر في عرض تفاصيل فشله من خلال تصويره لمشاهد الإحباط لكل آماله، تلك الّتي لم يبق منها إلاّ المواعيد، الّتي أصبح غنيا بها، فقيرا في حقيقة واقعه، «وبين الغنى والفقر يبدو ضحية ذلك الصراع، عاجزا عن الخلاص منه». [3] وفشل في استرضاء ممدوحيه، فصرخ في وجوههم صرخة مظلوم توقّع الخير، فإذا هو منسي، فقال: [4] [البسيط]

صُونُوا خَلاَقِي كَمَا صُنتُ نَوَالَكُمْ   عَني وإلاّ فَكُونُوا حَاكِمًا جَارَا

وحلّل ابن الرّومي نفسيّات الّذين لم يثيبوه عن شعره، فرأى أنّهم لم يفهموا مقاصد معانيه، فقال: [5] [الخفيف]

يَا سُلَيمَانُ لا أَلُومُكَ فِي رَدْ   دِكَ شِعرِي وَهَلْ تُلاَمُ البهيمة؟

وكان دائم الشّعور بأنّه أمام قوم لئام، وفي زمن انقلبت فيه معاني الأشياء، فهل يترك المديح ويشغل شعره بموضوع آخر؟ كما قال: [6] [مجزوء الكامل]

1- ديوان ابن الرّومي ، ج5، ص2005.
2- المصدر نفسه ، ج5، ص2134.
3- التطاوي(عبد الله): أشكال الصراع في القصيدة العربية، العصر العباسي، مكتبة الأنجلو المصرية، 2004، ص46
4- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1011.
5- المصدر نفسه، ج5، ص 2133.
6- المصدر نفسه، ج2، ص515.

لَـــــولاَ عَبِيـــــدُ اللهِ قُلــــــــتُ وَلَــم أخفـف رَهَـق الجُنَــاح:

وتأكّد لـه أنّـه إذا حـرم مـن حقـه في الثّـواب، فالمـدوح ميّـت ينديـه الشّـعر، فقال: [1] [الطويل]

وإنَّ مَـــــديحًا لاَ يُثَــــابُ لَنُدبَــــةٌ   لِمَيِّتٍ وَإن لَم يُقْبَر المَيتَ مُقبَرُ

والمديح غير المثاب ينقلب هجاء؛ لأنّ النّاس يكتشفون بخل الممدوح وحقيقته، فقال: [2] [الخفيف]

إنَّ بَخسَ الثَّوَابِ - إنْ دَامَ ظُلمًا -   قَلْـــبَ المَـــدْحَ ذَاتَ يَــومٍ هِجَــاءً

وهدّد ابن الرّومي الممدوح قائلا: [3] [الوافر]

وإنْ تَظلِمـــــهُ تَجعَلْـــــهُ هِجَـــــاءً   أشَدَّ عَلَى الكَرِيمِ منَ النِبَالِ

وأضاف: [4] [البسيط]

قُــل لِلأُلَــى حَرَمُــونِي إذْ مَــدَحتُهُمُ   إمَّــا الثَّـوَابُ وَإمَّــا رَدُّكُــمْ خِلعِــي

أمَا لَئِن كَثُرَتْ فِي مَدحِكُمْ بِدعِي   لَتَكْثُرَنَّ غدًا فِي شَتمِكُمْ بِدعِي

وكـان يـذكّر، ويهـدّد الممـدوح بمـن أهملـوا صـلته قبلـه، فرمـاهم بهجائـه، قائلا: [5] [الخفيف]

قَــد بَغَــى قَبلَـكَ الـدَعِيُّ فَلَـمْ أَحْــــفَلْ بِــأَن كَــانَ بَاغِيًــا بَغَــاءَ

ونكاد أحيانا ننسى أنّنا في مقام مديح، فالتّهديد، والوعيد يدنيان الأبيات من باب الهجاء، كقوله: [6] [المنسرح]

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص956.

2- المصدر نفسه، ج1، ص91.

3- المصدر نفسه، ج5، ص 1982.

4- المصدر نفسه، ج4، ص 1461.

5- المصدر نفسه، ج1، ص90.

6- المصدر نفسه، ج2، ص501.

إنَّ اللِّسَـــانَ الّـــذِي نَسَجـــتُ بِـــهِ مَدحكَ يَسْتَطِيعُ نَقضَ مَا نَسَجَا

ونرى أحيانا أخرى ابن الرّومي يَمُنُّ على الممدوح، ويتجمّل عليه، ويوجّه له الأوامر، كقوله: [1] [الطويل]

ألم تَرَنِي أَتعَبتُ فِكرِي مُحَكِّكًا لكَ الشِّعرَ كَي لا أُبتَلَى بالمَتَاعِبِ

واعتقد أنّ الأمراء يحسدونه على شعره، فقال: [2] [الخفيف]

قَـــدْ بُلِينَـــا فِي دَهـــرِنَا بِمُلُـــوكٍ أُدَبَـــاءٍ - عَلِمــتُهُمْ - شُعَـــرَاءِ

وندِمَ على تلك المدائح الّتي قالها في الذين لا يستحقون ذلك، فقال: [3] [المنسرح]

أستَغْفِـــرُ اللّهَ كَـــمْ وَكَـــمْ رَجُـــلٍ أعْظَمْتُـــهُ وهـــوَ دُونَ إعْظَـــامِي

واستشعر أنّه آثم في مدحهم، إذ قال: [4] [الكامل]

رُدُّوا عَلَـــيَّ صَـــحَائِفًا سَـــوَّدْتُهَا فـــيكُمْ بِـــلاَ حَـــقٍ ولا اســـتحقَاقِ

وانقلب المديح عنده إلى هجاء؛ لأنّه كما قال لم يعد يرى من يستحق المديح والثّناء، مكرّسا بهذا قبح الجنس البشري، فقال: [5] [الخفيف]

قِيلَ لِي: لِمْ ذَمَمتَ كُلَّ البَرَايَا وَهَجَـوتَ الأَنَـامَ هَجـوًا قَبِيحَـا؟

قلـتُ: هَـبْ أنَّنِـي كَـذَبتُ عَلَيهِـمْ فَـأَرُونِي مَـنْ يَسْـتَحِقُّ المَـدِيحَا؟

وكان يهجو ممدوحه إبان مدحه، كقوله: [6] [الخفيف]

فَغَـــدَا كَالخِـــلاَفِ يُـــورِقُ لِلْعَيـــ ـــنِ وَيَأْبَـــى الإثمَـــارَ كُـــلَّ الإِبَـــاءِ

فليس في هذا البيت وجه من أوجه المدح، وكيف يكون الممدوح ذا الأقوال

1- ديوان ابن الرّومي ، ج1، ص221.
2- المصدر نفسه، ج1، ص75.
3- المصدر نفسه، ج6، ص2357.
4- المصدر نفسه، ج4، ص1629.
5- المصدر نفسه ، ج2، ص569.
6- المصدر نفسه، ج1، ص66.

السرابية الّتي توهم وتخادع كالخلاف، أو كالشّجر العقيم. إذاً فالتّحوّل من أسلوب المدح الى إيماءات الذّم ليس غريبا على ابن الرّومي، لا سيّما وأنّه كان يشعر بخيبة أمل في طموحاته. وعلى هذا يتّضح المديح كذبا ونفاقا، وتعبيرا عن الرغبة في الظفر بما بين يدي الممدوح، دون أن يدفعه إلى مديحه حب أو إعجاب، وإنّما كان الأمر على النقيض من ذلك.

وإذا كانت الشكوى هي السّمة الغالبة على مدح ابن الرّومي، فإنّ الّذي يشدّ الانتباه «أنّ مدحه كان يفيض بالمعاني النّادرة، والخيّلات المبتكرة، كقوله في "يحي بن علي المنجم": [1] [الخفيف]

لَـوْ أَبَـى الرَّاغِبُـونَ يَومًـا نَـدَاهُ　　　لَـدَعَاهُمْ إليـهِ بالتّرهِيـبِ

فهل يوجد ممدوح يُرهب النّاس، ويخيفهم كي يقبلوا عليه، ويأخذوا عطاياه؟ وجاء بالمدح وسط الهجاء، كما حدث في قصيدة "صاعد" وابنه، فبعد أن هجاهما وقومهما مدح الخليفة في ثمانية أبيات، منها: [2] [الطويل]

وهَـذَا أَبُـو العَبَـاسِ حَيًّـا مُـؤَمَّلا　　　ضروب الرؤوسِ الطامحاتِ قَمُوعُهَا

والغريب أنّ الشّاعر اتّخذ من الهجاء مقدمة للمديح، كقوله في "عمر النصراني": [3] [الطويل]

أَيَركَبُ عَمرُ و حَولَهُ مَنْ يَحُفُّهُ　　　وَيُعْوِزُنِي قُوتٌ أعولُ بِهِ عرسِي؟

وفي الديوان قصائد يصعب تمييزها؛ لأنّها مزيج من المدح والهجاء، ومن هجائه وهو يمدح نذكر ما جاء في مدح "عبيد الله بن طاهر"، فقد هجا الشّاعر "البيهقي"، الذي عجز عن إيفاء صفات الممدوح حقّها من التّمجيد، وطال الهجاء حتّى غطى ثمانية وعشرين بيتا من مجموع ثلاثة وثمانين هي أبيات القصيدة كلّها،

1- علي نصار(سعد عبد السلام): التجديد في الشعر العربي في القرن الثالث الهجري وموقف النقاد منه، ص76، والبيت من الديوان، ج1، ص 140.

2- ديوان ابن الرومي، ج4، ص1525.

3- المصدر نفسه، ج3، ص1195.

كقوله: [1] [الكامل]

يـــا بَيهقِـــيُّ دَعْ القَـــرِيضَ لِـــذِي ... حِـــذقٍ يُعَـــاوِنُ عِلمُـــهُ طَبعَـــهُ

وكان أحيانا يمدح ساخرا من أجل الهجاء، كما قال في "خالد القحطبي": [2] [الكامل]

يـــا لَلْرِجَـــالِ تَوَسَّـــمُوا وَتَبَيَّنُـــوا ... فِـــي خَالِـــد شـــبها مـــن الحَجَـــاجِ

ولا ينفك يصف نقائص الممدوح، ويعلنها في شعره، فلا بدع إذاً أن يتنكّب عنه "أبو القاسم"، فضلا عن سائر ممدوحيه لما يشهدونه في شعره من تهديد سافر، وذمّ صريح يخالف تقليد المديح العربي، الّذي يقتصر على المبالغة بالفضائل، متجاوزا عن النقائص ومدافعا عنها، وهكذا تبلغ قصّته مع الممدوح إلى النقطة الّتي يصبح فيها مهجوا. «وقد عدّ كثير من الدّارسين ذلك تناقضا في نفسيّة ابن الرّومي». [3]

وكان أحيانا يضع نفسه بمحاذاة رأس الممدوح قائلا: [4] [الطويل]

أَأَعْـــدُو وَأَمْـــرِي لاَ يَسُـــوءُ مُنَافِسِـــي ... وأَمْـــرُكَ أمـــرٌ لا يُعَارِضُـــهُ أَمْـــرُ؟

وأحيانا يتعالى عن الممدوح، ويهدّده بالهجاء، أو بالتّحوّل إلى ممدوح آخر قائلا: [5] [المنسرح]

أَعَـــــاذَكَ اللّهُ أنْ نَـــــرَاكَ وأَفْ ... ـــعَالُكَ بَعْـــدَ العُلُـــوِّ تَتَّضِـــعْ

أو يؤنّب الممدوح، ويظهر أمامه بمظهر المعلّم الناصح، ويتّهمه بالتّزييف، إذ يرى ممدوحه لا يعرف الطريق الحقيقي للمجد، ومن ثمّ فهو يعلّمه، كما قال: [6] [الرمل]

1- ديوان ابن الرّومي ، ج4، ص1536.
2- المصدر نفسه، ج2، ص490.
3- حسن(محمد عبد الغني): ابن الرّومي، ص50.
4- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1121.
5- المصدر نفسه، ج4، ص1512.
6- المصدر نفسه، ج2، ص756.

وتَعَلَّـــمْ غَـــيرَ مَـــا مُسْـــتَأْنَفٍ   عِلْـمَ شَـيءٍ أيّهَـا العَـدُّ المَكْـودِ

والأعجب أن يجعل نفسه صاحب فضل على الممدوح؛ إذ كان قُربه منه سبب الخير الذي أصابه في الحياة، إذ قال: [1] [الخفيف]

مَـا تَعَرَّفـتَ مُـذ تَعَيَّفـتَ طَـيري   غَـيرَ نعمَـاءَ ظَـاهَرَتْ نَعمَـاءَ

وقد بالغ في هذا التعالي العدواني، فمنح العفو للممدوح، كقوله "لأبي القاسم الشطرنجي": [2] [الخفيف]

قَـدْ قَضَـينَا لُبَانَـةً مِـنْ عِتَـابٍ   وجَمِيـــلٌ تَعَاتُـــبُ الأَكفَـــاءِ

وقد جسد ابن الرّومي في قصيدة المديح الصراع القائم بين المطلوب والموجود، أو بين النموذج والحقيقة، إذ كان يرفع ممدوحيه إلى درجة عالية من المبالغة، ثمّ يخيّل إليه أنّ كرم الممدوحين مجرد إشاعة، فقال: [3] [الخفيف]

لاَ يَكُـونَنَّ مَـا سَـمِعنَاهُ مِـن جُـو   دِكَ فِـي كُـلِّ مَحْفِـلٍ إِرجَافَـا

والمبالغة نمط من أنماط الصراع الصريح بين ما هو كائن وما هو مثال. [4]

وكان ابن الرّومي يلجأ إلى المبالغة المستحبة وغير المستحبة، «وكان الغبن الاجتماعي وراء المبالغة؛ لأنّها الوسيلة الوحيدة الفاعلة لاستدرار المال في نظر الشّعراء، ثم إنّها ترضي الغرور الكامن في نفوس كثير من الخلفاء، وتظهرهم بمظهر العظمة، تأثرا بملوك الفرس وعاداتهم». [5]

ونظيف أنّه كان لتنافس الخلفاء في كثرة العطاء الفضل في كثرة المبالغات

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص 81.
2- المصدر نفسه، ج1، ص72.
3- المصدر نفسه، ج4، ص1622.
4- ينظر التطاوي(عبد الله): أشكال الصراع في القصيدة العربية، عصر بني أمية، مكتبة الأنجلو المصرية، 1993، ج2، ص2.
5- الشبلي(عبد العزيز بن عبد الله): المبالغة في الشعر العباسي، النادي الأدبي، الرياض، 1981، ص85.

الشّعرية، وظهور المعاني الجديدة، والتشبيهات والتفنّن في توليدها، ومن صور المبالغة المستحبة قوله في "إبراهيم بن المدبر" بعدما جعله متفردا لا شبيه له بين الناس: [1] [الكامل]

النّـاسُ أَدهَـمُ أنـتَ فِـيهِمْ غُـرَةٌ   جُعِـلَ الأَفَاضِـلَ تَحتَهَـا تَحْجِـيلاَ

يـا مَـن تَكَفّـلَ لِلعِبَـادِ بِرزقِهِـمْ   أَتُخَـالُنِي فِيمَـنْ كَفَلـتَ دَخِـيلاَ؟

وضع الشّاعر ممدوحه فوق أفاضل النّاس، فإذا كان النّاس كلّهم فرسا سودا، فإنّ ممدوحه غرة ذلك الفرس، وأفاضل النّاس هم ذلك البياض الذي في قوائمه، ولما تفرّد به من كرم بين الكرام جميعا، فقد نيط به إطعام بني آدم بعد موت أبيهم، والشّاعر واحد منهم، وكأنّه سدّ على ممدوحه كلّ سبل الإحجام.

أما المبالغة غير المستحبة فهي قليلة، منها قوله في "إسماعيل بن بلبل": [2] [البسيط]

لاَقَيـتُ أَكـرَمَ مَـن خَـبَّ المَطِـيُّ بِـهِ   ومَن مَشَى فَوقَ ظَهْرِ الأرضِ مُذْ سُطِحَا

فجعل من ممدوحه مفضلا على الأنبياء والمرسلين، إذ جعله أكرم منهم لدخولهم في عموم قوله: "ومن مشى فوق سطح الأرض مذ سطحا".

وكانت القصيدة المادحة عند ابن الرّومي بمثابة الثوب الجاهز، الّذي يصنعه الشّاعر ليلبسه المدوح، إذ قال: [3] [الطويل]

عَقِيدَ النَّدَى: أطلِقْ مَدَائِحَ جَمَّةً   حَبَائِسُ عِندِي قد أَنَى أنْ تُسَرَّحَا

وأكّد أنّه كان كاذبا في مدحه، وأنّه ما كان ليمدح إلاّ رغبة في العطاء، وإذا حدث أن مدح ولم يظفر بنوال، هجاهم قائلا: [4] [الكامل]

ما كَانَ مِثلِي مَادِحًا أَمْثَالَكُمْ   لَـولا اتِّهَـامِي ضَـامِنَ الأَرْزَاقِ

1- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص1974.

2- عزت(محمد رشاد): بناء القصيدة في شعر ابن الرّومي، ماجستير، جامعة الزقازيق، مصر، 1991، ص83، والبيت من الديوان، ج2، ص512.

3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص518.

4- المصدر نفسه، ج4، ص1629.

بل إنّه طالب بثمن الطرس، أو كفارة الكذب، قائلا: [1] [البسيط]

إنْ لَمْ تَكُنْ صِلَةٌ مِنكُمْ لِذِي أَدَبٍ فَأُجْرَةُ الخَطِ أو كَفَارَةُ الكَذِبِ

رغم أنّه أكّد في قصيدة أخرى أنّه صادق في مدحه، إذ قال: [2] [الكامل]

مـــازالَ يَحْبُـــونِي الجَزِيْـــلَ وَإِنَّمَـــا أَحْبُوه مَدْحِي صَادِقًا لا زَاعِمَا

وأنّه حرّ في مدحه، فقال: [3] [الخفيف]

ومَعَـــاذَ الإلـــه لا مَـــدْحَ يَـــأْتِي فيـــه كَرْهًـــا بَـــلْ مُغْفِيًـــا إِعْفَـــاءَ

وكان يلجأ إلى "التعريض" في قصيدة المدح، وهو وليد حتمي للصراع الدائم بين ما يؤمن به حقيقة، وبين ما يجب عليه، فقال: [4] [المتقارب]

فَكَـــم بَسَـــطُوا مِـــن لِسَـــانِ امـــرِئٍ فَأَســـرَفَ فِـــي الطُّـــولِ حَتَّـــى ذُرِعْ

وَكَـــم قَطَعُـــوا مِـــن لِسَـــانِ امـــرِئٍ وإن كَـــانَ لم يَـــدُمْ لَمَّـــا قُطِـــعْ

ولم يكـن الشّـاعر يحفـل بممدوحيـه، ولم يـنم إلـيهم فضيلة عـن يقـين، بـل اتّخـذهم ذريعـة ليفضـي مـن خلالهم بمـا كـان يختلج في نفسـه مـن أفكـار تتلهّج في نفسـه، تلهّج الأزمـة الّـتي لا يجهضـها إلاّ البـوح، لقـد كـان يمـدح الممـدوحين مـدحا وجدانيا تتغلّب فيه الهموم الذّاتية، واللّوحات الوصفية المفصحة عن وجدان الشّاعر أكثر من إفصاحها عن واقع الممدوح. [5] وفي قمة يأس الشّاعر من الممدوح يوهم نفسـه بانتصاره عليه، فيحدّد قيمـة مـا كـان ينالـه مـن جوائز، كقولـه مخاطبـا "عليّ بـن يحي": [6] [الطويل]

ومَـــا المَائَـــةُ الصَّـــفرَاءُ منـــكَ بِبِدعَـــةٍ ولا مِن أَخِيكَ الأَرْيَحِي أَبِي الصَّقرِ؟

1- ديوان ابن الرّومي ، ج1، ص354.
2- المصدر نفسه، ج5، ص2132.
3- المصدر نفسه، ج1، ص62.
4- المصدر نفسه، ج4، ص1510.
5- ينظر الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص82.
6- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص992.

ومثل هذه الجائزة لم يكن دائما ينالها حتّى ولو صدّقنا بأنّه نالها حقيقة؛ لأنّ هناك أخبار في بعض قصائد الشّاعر تؤكد أنّه قدّر في عصره، وأنّه لم يحرم العطاء دائما، ولا أنّه منح القليل بل الشّاعر كان يرغب دائما في المزيد، فضلا عن أنّه كان مبذّرا لما يعطى له، فقال للقاسم: [1] [الخفيف]

كُلَّمَا جُدتَ لِي تَبعثُكَ فِي الجُو ... دِ فَبَــــذَّرْتُ يُمنَـــــةٌ وَشِمَـــــالاَ

وتقلّب ابن الرّومي بين كسب المال من الممدوح، وإتلافه في اللّذة قبل الفناء، فكان مال الغير يزيد، وماله ينقص. وبهذه الرؤية «تبرز جدلية الحياة والموت في ذات الشّاعر، فكسب الشّاعر العطاء يعني استمرارية الحياة بوجهها الخصب، للوقوف أمام عثرات الزمن وتجنب الفناء، وإتلاف المال تذكير بالفناء». [2] هذا وقد بالغ ابن الرّومي في الحديث عن الثّراء الّذي تمتعت به أسرته، والمكانة الّتي احتلّها والده، فقد كان يشغل منصبا هاما عند مولاه "عيسى بن جعفر" وما نظنه كما ادّعى قائلا: [3] [الكامل]

أنَا مَن عَلِمتَ مكانه وابنُ الذِي ... مَازالَ فِيكُمْ يُسْتَعَانُ فَيُحمَدُ

لأنّه ذكر أبياتا أخرى دلّت على كفاف، أو حظ من يسير، إذ قال: [4] [الوافر]

أتَحــــرِمُنِي لأنّـــــي مُسْتَقِـــــلٌ ... وأنّي لَسْتُ كَالرَّزْجِي السَّغَابُ؟

نستنتج ممّا ذكر، أنّ ابن الرّومي سُدَّتْ في وجهه جميع منافذ الرزق، وحديثه عن حاجاته الماسة لضرورات العيش، ليس حديثا مصطنعا أراد به استعطاف الممدوح، وإنّما حديث من عانى الفاقة الحقيقية، وعبّر عن كلّ من كان يشعر بالضّياع وسط ما أصابه بين مجتمعه، فقال: [5] [الوافر]

1- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص1913.
2- ملحم(إبراهيم): جماليات الأنا في الخطاب الشعري، دار الكندي، الأردن، 2004، ص 185.
3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص748.
4- المصدر نفسه، ج1، ص261.
5- المصدر نفسه، ج3، ص1168.

أبَــت نَفسِــي الهُـــلاَعَ لِـــرُزء شَـــيءٍ   كَفَــى شَـجوًا لِنَفسِــي رُزْءَ نَفسِــي

وحرمه المجتمع من حقين من حقوقه: حق العطاء الّذي كان واجبا معروفا للمادح على الممدوح، وحق العمل الشريف الّذي يستحقه لعلمه وأدبه، فلا غرابة إذا ما غضب الشّاعر وهجا من أهمله، ولم يوفّر له ما يحتاجه حتى يتفرغ لفنه؛ لأنّ كلّ فنان إذا انشغل برزقه ضاع منه الاثنان، وهذا ما صارع الشّاعر من أجل توفرهما معا. إذاً فمدائح ابن الرّومي تمثل صراعا من أجل البقاء، وكانت لديه عالما مليئا بمختلف أنواع النشاط البشري، وكأنّه وصف الحياة نفسها بكلّ ما فيها من خير وشر، ووصف ذاته بين المسالمة والعدوانية، وهو القائل: [1] [البسيط]

إِنِّــي لأَخــوَضُ لِلأَهــوَالِ مِــن أَسَــدٍ   عَــادٍ وأَنهَـضُ بِالأَثقَــالِ مِـنْ جَمَــلِ

ويمكن تمثيل هذا الصراع على النحو الآتي:

مسالمته للممدوح ← الشّاعر → عدوانيته للممدوح

إقدام +   إحجام -

1- ديوان ابن الرّومي ، ج5، ص2048.

الفصل الثاني

صراع الشّاعر مع الزمان

صراع الشّاعر مع الزّمان

1- الشّيب من منظور ابن الرّومي:

أ- صورّ من الشّيب في شعره وصيغها:

كَثُرَ الحديث عن الشّيب في العصر العباسي، حتى قيل: «قلّ أن نجد شاعرا منهم من يخلو شعره من عبرات يسفحها في وداع أيّام صباه ومراجع لهوه».[1] وابن الرّومي أحسّ مبكّرا بمحنة فقده شبابه، وتحدّث كثيرا عن الشّيب الّذي أصبح يخيفه، بعدما أدرك أنّه يهدّده، فأكّد في أكثر من موضع أنّه شاب صغيرا، بل صغيرا جدا في زمن لا يخطر على بال أحد، وهو أنّه فقد شبابه مباشرة بعد الرّضاع، فكان الشّيب غذاء له قبل أيّ غذاء، وإن كان في البيت مبالغة، فهي تعكس صراع الشّاعر مع الشّيب الّذي سيكثر مع نمو الشّاعر، إذ قال:[2] [الخفيف]

وثَكِلـتُ الشَّـبَابَ بَعـدَ رَضَـاعٍ   كَـانَ قَبـلَ الغِـذَاءِ قِـدمًا غِـذَاء

وأكّد في موضع آخر أنّ الشيخوخة داهمته ظلما في الحادية والعشرين وما بعدها، أي دون الثلاثين كان سواد شعره قد استسلم للوافد الجديد، فقال:[3] [المتقارب]

وأنّـى تَفَـرَّعَ رَأسِـي المَشيـ   ـبُ ولَـم أتَفَـرَّعْ ثَلاثيـنَ عَامًـا؟

وكان ابن الرّومي يخاف الزّمان، ويقول: «الويل لي من هذه الحياة، أنا لم أقطع من مراحلها غير نصف الطريق، فإذا بي أجد الكفاية من البؤس»:[4] [السريع]

1- النص(إحسان): الباكون على الشباب، مجلة العربي، العدد262، سبتمبر، 1980، ص48.

2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص91.

3- المصدر نفسه، ج6، ص2339.

4- شلق(علي): ابن الرّومي في الصورة والوجود، ص144، والبيت من الديوان، ج1، ص361.

لَــو أنَ عُمـــرِي مَائـــةٌ هَـــدَّنِي   تَـــذَكُّرِي أنَّـــي نَصَّـــفْتُهَا

وتأكّد له أنّه وقع فريسة للزّمان، فهو خائف؛ لأنّه يعرف صولة الزّمان، فقال: [1] [الكامل]

أنَـا بَـينَ أظفَـارِ الزَّمَـانِ وَخَـائِفٌ   مِنـهُ شَـبا الأنيَـابِ والأضـرَاسِ

وعند حديث الشّاعر عن الشّيب جعل طلائع الشّيب واحدة، تشعل ما جاورت من الشَّعر، أي أنّ الشّيب يبدأ بواحدة بيضاء، تتلوها ثانية حتى تصيّر الرأس كالثغامة، كحريق يبدأ من صغار الشّرر ثم يتزايد، وهكذا أمور الحياة، صغائرها بداية لعظائمها. وتشبيه الشّيب بالنّار، يفصح عن شدة الألم، الّذي أحدثه الشّيب في نفسه حين التمعت في ذهنه فكرة النّهاية، إذ قال: [2] [المنسرح]

أوَلُ بَـدءِ المَشَيـبِ وَاحِـدَةٌ   تُشْـعِلُ مَـا جَـاوَرَتْ مِـنَ الشـعْرِ

مِثـلَ الحَرِيـقِ العَظِـيمِ تَـبْدَؤُهُ   أوّلَ صَـولٍ صَغِيـرَةُ الشـرَرِ

تُعْـدِي - إذا مَـا بَـدَتْ - صَوَاحِبَهَا   كَأنَّـهَا عُـرَةٍ مِـنَ العُـرَرِ

ويبدأ الشّيب محدودا، ثم يغطي الرأس، والفكرة نفسها أكّدها في موضع آخر، فقال: [3] [الطويل]

ومَـا شِـبتُ إلاّ شَـيبَةً غَـيرَ أنَّـهُ   قَلِيـلُ قُـذَاةِ العَـينِ غَـيرِ قَلِيـلِ

وهذا من «بارع المعنى واللفظ، ولو لم يكن لابن الرّومي في الشّيب إلاّ هذا البيت الواحد لكفاه». [4]

ولا نغفل في سياق الغوص في الأعماق، دلالة الكلمة أو الكلمات المكرّرة

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1192.
2- المصدر نفسه، ج3، ص1034.
3- المصدر نفسه، ج5، ص1964.
4- المرتضى(الشريف علي بن الحسين): أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد، تحق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، 1998، المجلد2، ص607.

في نتاج أديب من الأدباء، فإلحاح الشّاعر على لفظ معين ذو دلالة نفسية مؤكدة، فاللّفظة المكرّرة تكشف في الوقت نفسه عن دوافع السلوك وحيثياته، [1] وابن الرّومي استعمل صيغا كثيرة للحديث عن الشّيب، فأضاف الشبيبة إلى لفظ "شرخ"، فقال: [2] [الطويل]

رَأَيتُ خِضَابَ المَرءِ عِندَ مَشِيبِهِ جِدَادًا عَلَى شَرْخِ الشَبِيبَةِ يُلْبَسُ

واستعمل "شرخ شباب"، فقال: [3] [الخفيف]

يُـدَّعَى للكَـبِيرِ شَـرخُ شَـبَابِ قَـد تَـوَلَّى بِـهِ الـزَّمَانُ البَهِـيمُ

وأضاف "الشّباب" إلى "شرخ"، فقال: [4] [المنسرح]

لَهَفِـي لِشَـرخِ الشَّـبَابِ أن نَسَـخت مَنَاسِـبَ اللَّهـوِ بَعـدَهُ نُدَبُـهْ

ووظف أفعل التفضيل" أشيب"، فقال: [5] [الطويل]

طَرِبتُ ولَمْ تَطربْ عَلَى حِينِ مَطربِ وكيفَ التَّصَابي بابن ستينَ أَشيَبِ؟

وأضاف أداة المعرفة إلى "أشيب"، فقال: [6] [الخفيف]

أيُّهَـا الأَشْـيَبُ المسـوِّدِ لَمَّـا آنَ إِنفَـاقُه إلى إِكسَـادِهِ

واستعمل مفرد الشيب "شيبة"، فقال: [7] [المنسرح]

وقَـد رَأَى شَـيبَةً فَأَنكَرَهَـا وتِلـكَ مِـن فِعلِـهِ لَـو اعتَبَـرَهْ

وجاء بلفظ "الكهل" «وهو من جاوز الثلاثين إلى نحو الخمسين وخطه الشّيب، أو هو

1- ينظر نجم(خريستو): في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص39.

2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1199.

3- المصدر نفسه، ج6، ص2418.

4- المصدر نفسه، ج1، ص303.

5- المصدر نفسه، ج1، ص174.

6- المصدر نفسه، ج2، ص708.

7- المصدر نفسه، ج3، ص936.

من جاوز الشباب، ولم يصل إلى الشيخوخة». [1] وقد ورد هذا اللفظ في القرآن الكريم في معرض الحديث عن سيّدنا عيسى ـ عليه السلام ـ، قال تعالى:(... إِذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلاً..) سورة المائدة، الآية110. وابن الرّومي جاء بالماضي، فقال: [2] [المنسرح]

اكتَهَلَــتْ هِمَّتِــي فَأَصــبَحْتُ لا   أبهَــجُ بالشَّــيءِ كُنــتُ أَبهَــجُ بِــهِ

واستعمل الجملة الفعلية بكثرة في قصيدة الشيب، وهو ما يتّفق مع الحاضر، الّذي يعاني الشّاعر من آلامه، إذ قال: [3] [الطويل]

بَدَا الشَّيبُ فِي رَأْسِي فَجَلَّى عَمَايَتِي   كَمَا كَشَفَتْ رِيحٌ غَمَامًا تَطَخْطَخَا

«ويشيع الماضي في كثير من قصائد الشّيب، وفي الشّعر الّذي يبكي فيه الشّعراء على الشباب، أما الماضي "شيّب" فيرد بقلة»، [4] وورد كذلك الفعل"يشيب" كما قال الشّاعر: [5] [الخفيف]

قَــدْ يَشِــيبُ الفَتَــى ولَــيسَ عَجِيبًــا   أنْ يُرَى النُّورُ فِي القَضِيبِ الرَطِيبِ

وعن بياض شَّعر السّوالف جاءت صيغة "بيض السوالف"، فقال: [6] [الطويل]

هُنَالِــكَ صَــاحَبتُ الشَّــبِيبَةَ غَضَّــةً   تُنَافِسُنِي بِيضُ السَوَالِفِ غِيدُهَا

ونسب ابن الرّومي السّواد للعارضين في مقابل البياض الذميم، فقال: [7] [الطويل]

1- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، مادة كهل.
2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص175.
3- المصدر السابق، ج2، ص 573.
4- عبد السلام(عبد السلام محمد): الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دكتوراه، جامعة القاهرة، 1983، ص241.
5- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص138.
6- المصدر نفسه، ج2، ص689.
7- المصدر نفسه، ج2، ص585.

سُلِبتُ سَوادَ العارِضَينَ وَقَبلَه ... بَياضَهُما المَحمُودَ إذْ أنا أمْرَدُ

واستعمل ابن الرّومي "بياض القذال" في شعره، فقال: [1] [المنسرح]

أبْصِر بَيضاءَ فِي القَذالِ فَلاَ ... نَفرٌ كَنَفْرِ رأَيتُه نَفَره

وإذا كان لفظ "البياض" قد أطلقه الشّعراء على الشّيب، والشعر الأبيض، فإنّ لفظ "القتير" جاء للدّلالة عليه أيضا، إذ قال الشّاعر: [2] [مجزوء الكامل]

لا بدعَ إن ضَحِكَ القَتيرُ ... فَبَكَى لِضِحكَتِهِ الكَبيرُ

و"للشريف المرتضى" ملاحظة جديرة بالاهتمام، وهي في الوقت نفسه تعكس عمق معرفته ودقته، وهي ما تحدث فيها عن ابن الرّومي بعدما أورد أبياته الّتي منها :[الطويل]

كَفَى بِسِراجِ الشَّيبِ فِي الرّأسِ هَادِيًا ... إلى مَن أَضَلَّتهُ المَنَايَا لَيَالِيَا

فقال: «ولقد أحسن في البيت الأخير كلّ الإحسان؛ لأنّ المعنى الّذي قصده تكامل فيه وانتهى إلى الغاية عنده، وساعده اللّفظ، وحسن العبارة، فلم يبق عذر في قبول القلوب له وعلوقها به». [3]

وجاء ابن الرّومي بصوّر كثيرة للشّيب، أهمها تشبيه الشّيب بالضّيف لكنّه ضيف غير مرغوب فيه، فهو الضيف المنبوذ المسيء لمُضّيفه، فقال: [4] [الكامل]

والشَّيبُ ضَيفٌ لا يَزالُ مُوكِلا ... بِمَعَقّةٍ ومساءةٍ لِمُضَيفِهِ

وهو ضيف مقيم، لذا طلب الشّاعر من المرأة أن لا تلومه، فقال: [5] [الكامل]

غُضّي المَلامَةَ قَد كَفَاكِ مَلامَتِي ... ضَيفٌ ثَوَى عِندي بِدَارِ مُقَامِ

1- ديوان ابن الرّومي ، ج3، ص936.

2- المصدر نفسه، ج3، ص897.

3- المرتضى(شريف): الشهاب في الشيب والشباب، دار الرائد العربي، بيروت، 1982، والبيت من الديوان، ج6، ص2645.

4- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1586.

5- المصدر نفسه، ج6، ص2266.

والشّيب صبح يسلخ اللّيل، وفيه قال: [1] [الطويل]

ولابُــدَّ لِلصُــبْحِ الجلّـــي إذا بَـــدَت   تَبَاشِــيرُهُ أنْ يَســلَخَ اللّيــلَ مَســلَخَا

وسماه المفنّد؛ لأنّه كان ينهاه ويأمره بأن يستحي، فقال: [2] [البسيط]

أرَى المُفنِّـــدَ يَنهَـــانِي ويَـــأمُرُنِي   بِقَولِهِ: استَحِي إنَّ الشَّيبَ قَد حَانَا

وهو الخبيث، وكان يراه كلّ يوم يحدث، رغم محاولة الشّاعر التّقليل منه عن طريق قصه، وقد يكون هذا إقرار من الشّاعر بعجزه عن التّخلص منه، فقال: [3] [الكامل]

قَــد قُلــتُ لِلعُــذَّالِ عِنــدَ تَتَبُّعِــي   بالقَـصِ شَـيبًا كُـلَّ يَـومٍ يَحْـدُثُ:

كَثُرَ الخَبِيثُ مِنَ النَبَاتِ فَهُذِّبت   مِنهُ الأَطَايِبُ وَهْيَ بَعدُ سَتَخبُثُ

وسماه أيضا القبيح، وهذا حتّى يؤكد نفوره منه، وقد نفى أن يكون الشّيب ضحك برأسه بل كشّر، وقال سمّ القبيح وهو الشّيب بأقبح الأسماء: [4] [البسيط]

لم يَضحَكْ الشَّيبُ فِي فَودَيهِ بَلْ كَلَحَا   سَمِّ القَبِـيحَ مِـنَ الأَسمَـاءِ مَـا قَبُحَـا

ب- مسببات الشّيب عنده:

كان الأسى يتملّك ابن الرّومي كلّما أحسّ دبيب الشّيب على رأسه، وتساءل عن الأسباب الّتي كانت وراء حلول الشّيب برأسه وهو ما يزال صغيرا، فقال: [5] [الخفيف]

أيُهَــا الشَّــيبُ لم حللــتَ بِرَأْسِــي   إنّمَــا لِــي عشــر وعشــر وبَــنْجُ

فالشّيب ظلمه، ولم يجد الحاكم العادل الّذي يسمع ظلامته، فقال: [6]

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص573.

2- المصدر نفسه، ج6، ص2440.

3- المصدر نفسه، ج 1، ص399.

4- المصدر نفسه، ج2، ص563.

5- المصدر نفسه، ج2، ص505، بنج كلمة فارسية بمعنى عشرة.

6- المصدر نفسه، ج6، ص2411.

[المتقارب]

ظُلِمــــتُ وَلاحَـــاكِمٌ عـــَادِلٌ   عَلَى الشَيبِ يَسمَعُ مِنِي الظُلاَمَةْ

وعن أسباب الشّيب المبكر فقد قيل "لعبد الملك بن مروان": عجّل عليك الشّيب يا أمير المؤمنين. قال: شيّبني ارتقاء المنابر، وتوقّع اللّحن. ونعلم من المرجع نفسه أنّ الشيب المبكر قد يكون بسبب الانغماس في اللّهو والباطل، فقد قيل لرجل من الشّعراء: عجّل عليك الشيب؟ فقال: وكيف لا يعجّل، وأنا أعصر قلبي في عمل لا يرتجى ثوابه، ولا يؤمن عقابه. [1] وهذا قد يكون أحد الأسباب؛ لأنّ ابن الرّومي كان مفرطا في الإقبال على اللّهو، وملذات الحياة ـ كما تبيّن لنا من شعره ـ وقد نفى أن تكون السنون قد شيّبته، وهو يتحدث عن نفسه العاشقة، إنّما حرّ الوجد هو من فعل به ذلك، إذ قال: [2] [المنسرح]

مَـــا شَـــيَّبَتْ رَأْسَـــهُ السِـــنُونَ ولا   أبْلَتْـــهُ بَـــلْ حَـــرُّ وَجْـــدِهِ صَـــهرهْ

فالمرأة المعشوقة هي من شيّبته بهواها، وقد أقرّ بذلك، وتعجّب من أمرها، كيف أنكرت شيبه لما رأته، وما كان ذلك إلاّ من فعلها، فقال: [3] [المنسرح]

وقَـــدْ رَأَى شَـــيبَةً فَأَنكَـــرَهَا   وَتِلْـكَ مِـــنْ فِعلِـــهِ لَـــوْ اعتَبَـــرَه

شَـــيَّبَنِي مِـــنْ هَـــوَاهُ مَـــا نَهَـــكَ الــ   ـــجِسمَ فَمَـــاذَا تَرَونَـــهُ نَكِـــرَهْ؟

واستمر تعجّب الشّاعر من المرأة، كيف أنّها تقتل الرّجال، وتذعر وتخاف ممّن يظهر عليه الشيب، فقال: [4] [المنسرح]

أعجِـــبْ بِمَـــن يَقْتُـــلِ الرِجَـــالَ وإنْ   لاَحَ لَـــهُ شَـــخص شَـــيبَةٍ ذَعَـــرَهْ

والفكرة ليست جديدة، فقد قيل: إنّ المرأة من الأسباب الّتي تعجّل

1- ينظر ابن عبد ربه (أحمد بن محمد) : العقد الفريد، تحق/ عبد المجيد الرحيمي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1977، ج2، ص357.

2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص937.

3- المصدر نفسه، ج3، ص 936.

4- المصدر نفسه، ج3، ص936.

بالشّيب، «فمن عيوبها أنّ الرّجل إذا صاحبها شيّبت رأسه... وسوّدت لونه».[1] وهذا قد يؤكّد فشل الشّاعر في علاقته مع المرأة؛ لأنّ التّجربة النّاجحة كما يقال تعيد الشّباب ولا تذهبه، واستمر في تأكيده أنّه لم يشب بسبب تقدّم السن، وإنّما رؤية العبر هي الّتي شيّبته، فقال:[2] [البسيط]

رَأَى مَظَالِمَ شَيبٍ فِي مَسَامِحِهِ | لم يَجنِهَا السِنُّ لكنْ رُؤيَةُ العِبَرْ

يَضُجُّ مِنهَا أديم فيه رَونقه | ريّانُ ليسَ عَلَيهِ آيةُ الكِبَرْ

وبيّن في موضع آخر، أنّ الإنسان إذا عمّر شاب مفرقه، وأصبح أصلعا، فقال:[3] [المتقارب]

إذا المَرءُ طَالَتْ بِه مُدَّةٌ | عَلاَ الشَّيبُ مَفرِقَهُ أو صَلِعْ

ولا يمكن أن لا يكون الشيب ما دام الإنسان حيا، فقال:[4] [الخفيف]

ويَسِيرٌ عَلَى الفَتَى الشَيبُ مَا لَمْ | يَقضِهِ حَتفَهُ المُؤَجَّلَ قَاضِي

وأضاف قائلا: أن لا نتعجب من ظهور الشّيب مبكرا؛ لأنّ الإنسان إذا اكتوى بنوائب الدّهر شاخ، والشّاعر نكبه الدّهر في أهله وماله ونفسه، وبقاؤه وحيدا بعد أن كان بيته عامرا واقع يصلح تعليلا للشيخوخة المبكرة الّتي داهمته. لقد اعترف بأنّ الشّيب من هموم توافدت على القلب، فتركت آثارها الواضحة على الشّعر، إذ بدلوا بالسّواد بياضا ليسوا هم الجالبين له، ولا القادرين على دفعه. وقد أشار القرآن الكريم إلى أثر الهمّ والفزع على صبغة الشّعر، قال تعالى:(فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا) سورة المزمل، الآية17، وقال الآمدي: «والهمّ يشيّب لا

1- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): رسائل الجاحظ، تحق وشرح/عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ج2، ص 102.
2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1089.
3- المصدر نفسه، ج4، ص1506.
4- المصدر نفسه، ج4، ص1388.

محالة». [1] وقال الشّاعر :[الطويل]

وَمَـا عَجَـبٌ أنْ كَـانَ ذاكَ فَإِنَّـهُ ... إذا المَـرْءُ أَشْـوَتَهُ الحَـوَادِثُ شَـيَّخَا

وأضاف: [2] [الطويل]

فَظُلْـمُ اللّيَـالِي أَنَّهُـنَّ أَشَـبْنَنِي ... لِعِشْـرِينَ يَحْـدُوهُنَ حَـولٌ مُجَـرَّمُ

أما "النويهي" فأكّد أنّ حدّته الجنسيّة كانت من أعظم العوامل في تبكير الشّيب إليه، مستندا على قول العقاد: إنّه لمّا بلغ الأربعين عدّ نفسه من الموتى، إلاّ أحلاما تذكّره الحياة، فلمّا أدركته الشيخوخة، برحت به، واشتدّت وطأتها عليه، فرجفت أعضاؤه، وتعاورته الأسقام، واحتاج إلى العصا، وزاغ نظره، وثقل سمعه. [3] وأضاف ابن الرّومي سببا آخرا عدّه مسؤولا عن الشّيب وهو الزمان، الذي تشاءم منه، وربطه بالنّوائب، والمشقّة، وألحق به مصائبه، وتأكّد له أنّه لا ينج منه أحد، فقال: [4] [الكامل]

إنَّ الزَّمَـانَ إِذَا غَـدَا فَعَـدَا ... قَتَـلَ المُلُـوكَ بِكُـلِّ مُعتَـرَكِ

وطابع الإشقاء هذا الذي يعزى إلى الزّمن*، هو ما نعتوه بـ"آفة الزمان"؛ أي أنّ الزمان مصدر للشرّ والشّقاء، وهذه ظاهرة أدركها الإنسان قديما، وتفسيرها من «الناحية الوجوديّة أنّ الزّمان هو الّذي به يتمّ الفعل وفيه، وتحقيق الفعل فيه سلب لإمكانات، وهذا السّلب معناه أنّ التّحقق لن يكون كاملا، ونقصان التّحقق يفضي إلى الشّقاء؛ لأنّ السّعادة لا تتم إلاّ بتمام التّحقق، فالزّمان إذاً أصل الشّقاء». [5] وكان الزّمان أشدّ خصيما للشّاعر، ونلمس ديمومة الشّكوى من الزمان، وتأصيل

1- الآمدي (الحسن بن بشر): الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحق/أحمد صقر، دار المعارف، 1972، ص214، والبيت من الديوان، ج2، ص574.

2- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص2091.

3- ينظر النويهي (محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص133.

4- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص1861.

* وظفنا لفظتي زمن وزمان بالمعنى نفسه.

5- بدوي(عبد الرحمان): الزمن الوجودي، مكتبة دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973، ص 253.

الخصومة بينه وبين الشّاعر، فقال: [1] [المتقارب]

شَـــكَوتُ الزمَـــانَ فَقَـــالَ الزمَـــا نُ وَكَـــانَ خَصِـيمًا أَلَـدُّ الخِصَـامِ

والزّمـان آذى الشّـاعر، وألح علـى ذلـك، إذ أودى بثروتـه وتركـه محتاجـا، فقال: [2] [الكامل]

إنِّـــي امْــرُؤ أَوْدَى الزَّمَـــانُ بِثَرْوَتِـــي وأَلَـــحَّ يُكَلِمُنِـــي وكفــك تُـــدمّل

وهو جائر، وفيه قال: [3] [المنسرح]

كَـــمْ جَـــورَةٍ لِلزَّمـــانِ فَاحِشَـــةً قَـــادَ بِهَـــا الـــرَأْسَ مُـــذعِنا ذَنَبُـــهُ

فحياة الإنسان ليست رخاء دائما؛ فغدر الزّمان كثير، يباغت الإنسان فيقلب حاله، والعاقل من يكن يقضا، يستغل شبابه قبل هرمه، فقال: [4] [البسيط]

فِي هُدنَـةِ الـدَّهْرِ كَـافٍ مِن وَقَائِعِهِ والعُمْـرُ أَفـدَحُ مِـبرَاةً مِـن الوَصْـبِ

وسُخط ابن الرّومي على الزّمان لم يكن عارضا، أو مرتبطا بزمن، أو مرحلة معيّنة من حياته، وإنّما سخطا عاما نابعا ممّا يشبه العقيدة في نفسه، وتأكّد له أنّه كلّما زاد المرء تفكيرا في الزمان زاد فيه عمى، فقال: [5] [الكامل]

كَـم ذَا التَّفَكُـرِ فِـي الزَمَـانِ وَإِنَّمَـا تَـــزدَادُ فِيـــهِ عمًـــى إذَا تَتَفَكَـــرُ

وكان للزّمان وقع حاد على الشّاعر، فكلّما خطا خطوة اعتقد أنّها تقرّبه من الموت، وتبعده عن الحياة، لذلك نراه قد جزع من الشّيب والصلع؛ لأنّهما علامة من علامات الزمان الّتي تركها على رأسه، ولهذا كان يتلهّف على الحياة ؛ لأنّه لا يأمن الزّمان، والشّيب هو معضلة الذّات أمام الزمان، [6] «وهو أحد تحولاته، وهو أكثر

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2259.
2- المصدر نفسه، ج5، ص2072.
3- المصدر نفسه، ج1، ص305.
4- المصدر نفسه، ج1، 190.
5- المصدر نفسه، ج3، 1145.
6- ينظر ملحم (إبراهيم أحمد): جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص90.

عنفا وقسوة ونفيا للإنسان».[1] و يرادف الشّيب الموت الّذي يتحيّن الفرص كي ينقضّ على الحياة. ومن سمات الزّمان التغيّر، والإنسان لا ينتبه إليه، إلاّ حين يدرك أنّ تغيرا قد طرأ على حياته، ويكون هذا التّغيّر الّذي يشعر به في الغالب نحو الأسوأ،[2] والزمان يستنزف قوى الإنسان، ويسير به نحو مستقبل يشوبه الضعف، فيتأتّى له شعور بأنّ الزّمان يقوده للفناء، وما الشّيب إلاّ نذير بذلك، إذ قال:[3] [الوافر]

أَلَسْتَ مُبَشِّرِي فِي كُلِّ يَوْمٍ ... بِوَشْكِ تَرَحُّلِي إِثْرَ الشَّبَابِ

ومذ غاب شباب ابن الرّومي واشتعل رأسه شيبا، وفكرة الموت تساوره كلّ حين، وأخذ ينحو بقصائده بعيدا عن الحقيقة، علّه يحصل على عزاء يعوّضه حرمانه، ولكنّه ظل يهذي بروائع ذكراه بين أحضان الطبيعة، الّتي لم يبق له سواها مخففا لأحزانه، إذ قال:[4] [الوافر]

يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ جِنَانُ عَدْنٍ ... عَلَى جَنَبَاتِ أَنْهَارٍ عِذَابِ

وكان الشّاعر كثيرا ما يشبّه فقد الشباب، ومن ثمّ الوقوع في براثن الشّيخوخة بطعم الموت صراحا مذاقا، أو أنّه أسوأ من الموت الفعلي؛ لأنّ الإحساس بفداحة فقد الشّباب له صفة الدّيمومة، في حين يبطل الموت الفعلي كلّ معاناة أو شعور، فقال:[5] [الطويل]

وَفَقْدُ الشَّبَابِ المَوتُ يُوجِدُ طَعْمَهُ ... صُرَاحًا وطَعْمُ المَوتِ بِالمَوتِ يُفْقَدُ

رُزِئْتُ شَبَابِي عَوْدَةً بَعْدَ بَدْأَةٍ ... وَهُنَّ الرَّزَايَا بَادِئَاتٌ وَعُوَّدُ

والحق أنّنا إذا كنا نخشى الشّيخوخة، فذلك لأنّها ارتبطت في أذهاننا بمعاني

1- شحادة (عبد العزيز محمد): الزمن في الشعر الجاهلي، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 1995، ص108.

2- ينظر المرجع نفسه، ص66.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص256.

4- المصدر نفسه، ج1، ص257.

5- المصدر نفسه، ج2، ص585.

الانتهاء وفوات الأوان؛ لأنّها كما قال "أندري مورا": «هي الشّعور بأنّه قد آن الأوان، وأنّ اللّعبة قد انتهت، وأن المسرح من الآن فصاعدا قد أصبح ملكا لجيل آخر»، [1] فالمشيب يحمل معنى الفقد، ولهذا سيطر هاجس الموت على الشّاعر عند حديثه عن الشيب، وأبدى مخاوفه منه وشعر أنّه يطارده، وقد بدت بوادره في كساء الشيب، فقال: [2] [الطويل]

أمِنْ بَعدِ إبدَاءِ المَشِيبِ مَقَاتِلِي　　　لِرَامِي المَنَايَا تَحْسَبِينِي نَاجِيَا؟

فالشّيب إذا حلّ ظلم صاحبه، فلا يتركه إلاّ وهو في القبر، فقال: [3] [الطويل]

إذَا حَلَّ جَارَى المَرْءَ شَأوَ حَيَاتِهِ　　　إلَى أنْ يُضَمّ المَرءَ والشّيبَ مَلحَدُ

ولا نغالي إذ اعتبرناه معادلا موضوعيا للموت، حين يقول: [4] [الخفيف]

حَلَّ رَأْسِي فَرَاعَنِي أَنَّ فِي الشَّيـ　　　ـبِ نَعِيَّ الصِّبَا نَذِيرَ الحِمَامِ

فالشّيخوخة نذير الفناء، وهي لا تقتصر على تحطيم الجسد، فالأفدح أنّها تنخر الهمم والعزائم، وتسلب الخلق رغبة الاستمرار، والشّيب يشكل حاضر الشّاعر، إحساسا وزمنا، أمّا الموت فإنّه ينتهي إلى المستقبل ويستحضره الشّاعر. [5]

وإذا كنّا نخشى الحياة فما ذلك إلاّ لأنّنا نشعر بأنّ استمرار الحياة هو في صميمه انقضاء للزمان، وانقضاء الزمان معناه السير نحو الموت والانحدار، ولعلّ هذا ما حدا ببعض الدارسين إلى القول: «بأنّ الحياة إنّما هي موت، وكانت تجربة الشّيب عند ابن الرّومي، تجربة لم تخل من مرارة وألم، فقد أدرك أنّه لم يخلق لكي يحيا إلى الأبد، والزمان يقضي على سعادته الماضيّة حتّى لا يكاد يطمس معالمها، ويجعل منها مجرد ذكريات باهتة». [6]

1- إبراهيم (زكريا): مشكلة الحياة، دار مصر للطباعة، 1971، ص188.

2- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص 2645.

3- المصدر نفسه، ج2، ص586.

4- المصدر نفسه، ج6، ص2366.

5- ينظر إبراهيم(زكريا): مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، 1976، ص76.

6- المرجع نفسه، ص81.

وأقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي، وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزّمان، فالزّمان ينتزع منا رويدا كلّ ما سبق له أن منحنا، ونحن عاجزون في الوقت نفسه عن إيقاف سيره وظلمه لنا.

جـ - التأثير السلبي للشيب فيه:

لقد ألمّت الشيخوخة بابن الرّومي، فتنازع مع الشيب وتشبّث بالشّباب... ذلك أنّ أفجع مأساة هي مأساة الشّباب الذي يتحوّل هرما، والقوة الّتي تؤول ضعفا، والعافية الّتي تنقلب مرضا، ويتولاه فيها شعور العدم.

وما برحت شهوة الحياة تتآكل في أعصابه بعد أن اجتاز شبابه دون أن يتيسر إشباعها، ولقد تحوّلت شهواته إلى رغبات مكبوتة، وبقيت نفسه تتحرّق وتتآكل برغباتها، لذلك فإنّ حنينه إلى شبابه ليس عويل تلك الرّغبات الّتي ستئدها الشيخوخة فقط، إنّها صيحة الحيّ الّذي يطأ جدار قبره، الحيّ الّذي فقد جنته، وانطفأت أمامه جذوة الحياة.[1]

وروّع الشيب الشّاعر، فقال:[2] [الوافر]

طَرِبْتُ إلى المِرآةِ فَرَوَّعَتْنِي طَوَالِعُ شَيْبَتَيْنِ أَلَمَّتَا بِي

ونظر الشّاعر في المرآة ليرى ما يملأ رأسه من الشّيب، ولم يبك جزعا على شبابه فقط لكن لما في وجهه من القبح فقد تجاوز الشيب والصلع والقصيدة بكائيّة مريرة تكشف عن عمق معاناة الشّاعر، وتعجّبه من بقائه حيا بعد أن رأى صورته بالمرآة، فقال:[3] [المنسرح]

لأنَّ وَجهِي بقُبحِ صُورَتِهِ مازالَ لِي كالمَشِيبِ وَالصَّلعِ

وكان وقع الشّيب ثقيلا على ابن الرّومي، بعدما أدرك «أنّ موت الشّعر علّة لموت البشر».[4] وبعدما استوعب ما قاله النميري: «إنّ الشّيب عنوان الكبر»، وما قاله

1- ينظر الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص321.
2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص351.
3- المصدر نفسه، ج4، ص1470.
4- ابن عبد ربه(أحمد بن محمد): العقد الفريد، ج2، ص356.

"قيس بن عاصم" :«الشّيب حطام المنية»، ومن هذا القبيل ما قاله "المعتمر بن سليمان": «الشيب أوّل مراحل الموت وربّما كان "إياس بن قتادة "على صواب حينما رأى شيبة في لحيته، فقال: «أرى الموت يطلبني، وأراني لا أفوّته يا بني سعد، إنّي قد وهبت لكم شبابي فهبوا إلى شيبتي». [1]

وصورة الشّيب تحكي جانبا آخر من قصة تلاعب الزمان بالشّاعر؛ إذ لا يكاد يضع أمامه شيئا. [2] فالزمان قد عبث بالشّاعر، إذ قال: [3] [الكامل]

أَضْحَى الزَمَانُ بِلِمَتِي مُتَعَبِّثًا ... وأَمَامَ أَحْدَاثِ الزَمَانِ تَعَبُّثُ

وصوّر الزّمان وحشا ضاريا فاتكا، فقال: [4] [الخفيف]

وَارِثِيَا لامْرِئٍ أَلَحَّ عَلَيْهِ ... لِلزَمَانِ الصَّؤُولِ ظُفْرٌ وَنَابُ

وكشف ديمومة العداء بين الزّمان والإنسان، فقال: [5] [المنسرح]

لا تَحسِبن الزمَانَ يُنسِيئك الـ ... قَرضَ وَلَكِنَّهُ يَـدًا بِيَـدِ

ومكر به الزّمان أيضا، فقال: [6] [البسيط]

مَكرُ الزَّمَانِ عَلَيْنَا غَيْرُ مَأْمُونِ ... فَـلاَ تَظُنَّنَّ ظَنًّا غَيرَ مَظنُونِ

وسلبه نعمه، فقال: [7] [المنسرح]

بَرحًا لِهَذَا الزَّمَانِ يُلبِسُنَا ... سِربَالَ نَعمَاءَ ثُمَّ يَستَلِبُهُ

1- الجاحظ(أبو عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تحق وشرح/ عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج2، 1968، ص144.

2- ينظر خليف(مي يوسف): ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، كلية الآداب، جامعة القاهرة، (د- ت)، ص54.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص399.

4- المصدر نفسه، ج1، ص210.

5- المصدر نفسه، ج2، ص641.

6- المصدر نفسه، ج6، ص2462.

7- المصدر نفسه، ج1، ص300.

وظلمه فثار قائلا: [1] [الخفيف]

آتِيَـا مَـا أَتَـى الزَّمَـانُ مِـنَ الظُّلْـ ـمِ وَهَاتِيكَ مِنْكَ سَوطُ عَذَابِ

وأصبح الزمان كلّه سيّئا أمام الشّاعر، «وكأنّما ارتج عليه حين وقع في قبضته، فقد أجمع على شرّ بالضرورة». [2] ولهذا نهانا ابن الرّومي أن نتعجب للزّمان، إن كثرت منه أعاجيبه، قائلا: [3] [المنسرح]

لا تَعجَبَنَّ لِلزَّمَانِ إِنْ كَثُرَتْ مِنْهُ أَعَاجِيبُهُ ولاَ ذَرَبُهُ

والصّورة الكلية للمشيب قائمة على الوصف الواقعي، ويبدو الشّيب بمثابة داء يصيب الإنسان بالوهن والضعف بعد قوّته. وقد التقط الشّاعر المواقف الّتي يظهر فيها عجز الشيخ وهوانه على النّاس، وانصرافهم عنه، وانصرافه عنهم، فقص علينا خبره مع المشيب، فقال: أدركني ما يدرك المسن من وهن، بدا جليا في جوارحي، فانحنى ظهري بعد اعتدال، وسيزداد مع التّقدم انحناء حتّى يصير كالقوس، وكلّ سمعي وبصري، فحيل بيني وبين الأصوات عند سماعها، وبين إبصار المرئيات، فلم أعد قادرا، وكنت أيام الشباب ذا بصر حاد، وذا مسمع قوي. والأبيات عكست جزع الشّاعر لما ألحقه المشيب به، خاصة وأنّه لحقه في وقت مبكر، وهو غارق في الملذّات، مشارك أهل عصره لهوهم. و أفادت الأساليب التحسّر على أيامه المنصرمة، والنفور من الشّيب، لأنّ العجز لا يختلف عن الموت، فالاثنان يعنيان استلاب قوى الحيوية. «والشّيب يكثّف مأساة الوجود الإنساني، ويصوّر الصّراع مع الزّمان في مرحلة وسط العمر»، [4] ويحوّل جسم الإنسان إلى ميدان تتصارع فيه القوى الذاتية للإنسان وقوى الزمان، وإن كانت قوى الزمان لها الغلبة في النّهاية.

وقد وجد الشّاعر نفسه في عجز، استحال معه أن يعيش في علاقة مع

1- ديوان ابن الرّومي ، ج1، ص286.

2- خليف(مي يوسف): المرجع السابق، ص45.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص305.

4- عبد السلام(محمد عبد السلام): الشيب والشباب في الشعر العربي حتّى نهاية القرن الرابع الهجري، ص43.

الآخرين، وعلى الخصوص حياة وجدانية ينتصر بها على الزّمان، إذ قال: [1] [الطويل]

وَأَضــحَتْ قَنَــاةُ الظَّهــرِ قَــوْسَ مَتنُهَــا   وقَد كَانَ مَعدُولاً وَإن عِشتُ فَحَخَا

وَآحدَثَ نُقصَانُ القُوَى بَينَ نَاظِرِي   وَسَمعِي وبَينَ الشَخصِ والصَوتِ بَرزَخَا

فالشّيب «جاء بعقم الفرح، الذي يستنفذ عمره بوحدة الحرمان الموجعة، فمنذ أن غاب الشّباب، وغشيّه الشّيب، أحسّ ابن الرّومي بتهالك قواه»، [2] وكلّ شيء تغيّر سلبا بسبب المشيب الّذي أحدث عجزا مطلقا عند الشّاعر، فقال: [3] [الطويل]

ودَبَّ كَــلاَلٌ فِــي عِظَــامِي أَدَبَّنِــي   جَنِيــبَ العَصَــا أَنْــأَدُ أَوْ أَتَأَيَّــدُ

وأضاف: [4] [الكامل]

وَأَرَى قَــوَامِي لجَّ فِــي تَقْوِيسِــهِ   ولَقَــد يَلِــجُّ اللّــينُ فِــي تَعطِيفِـهِ

وشوّب الحياة بالكدر، فقال: [5] [المنسرح]

مَــا الشَّــيبُ شَــيبًا فَــإِنْ سَــأَلتَ بِــهِ   فَالشَّــيبُ شَــوبُ الحَيَــاةِ بِالكَــدَرِ

وراعه بياض الشّعر المبكر، وكان يذكّر بإدبار الحياة، وبذهاب الشّباب، فقال: [6] [المنسرح]

وَلاَحَ شَــيبِي فَــرَاعَ قَــالِيَتِي   بَــلْ خُلّتِــى بَــلْ حَلِيلَتِــي شَــهَبُهْ

لاَ بَــلْ أسَــى إذ بَــدَا فَفَجَّعَنِــي   بِمَلْثَــمٍ مِنــهُ رَاقَنِــي شَنَبُــهْ

وهو إذا تمثله ثوبا، فهو أسوأ ما تراه العين كاسيا صاحبه، فقال: [7] [الوافر]

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص574.
2- الحر(عبد المجيد): ابن الرّومي، ص224.
3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص 586.
4- المصدر نفسه، ج4، ص1587.
5- المصدر نفسه، ج3، ص1034.
6- المصدر نفسه، ج1، ص300.
7- المصدر نفسه، ج1، ص385.

رَأيتُـكَ إذْ كَسَـاكَ الشَّـيبُ ثَوبًـا   تَـرَاهُ العَـينُ أسـوأَ مَـا اكتسِـيتَا

والـزّمن يأخـذ قـوة الإنسـان، ولـو كـان خفيـا بعيـدا عـن الأعـين، إذ قـال: [1] [المنسرح]

يَسـتَرِقُ الشَـيءَ مِـن قُـوَاكَ وإن   كَـانَ خفـيًّا عَـن أعـيُنِ الرَصـدِ

حَـالاً فَحَـالاً حَتّـى يُردِّيـكَ الـ   ـكِبرَة بَعـدَ الشَـبَابِ وَالغُيَـرِ

والإنسـان بـين كـريهتين: أولاهمـا أن يقتنصـه الزّمان شـابا في مقتبـل العمـر، وتكون ميتة عنيفة كافتراس الأسـد لضحاياه، وثانيهمـا أن يمتـد بـه العمـر فيختمـره الكبر، ويعيـث فيـه فسـادا وتخريبـا، بمثـل مـا ينخـر السـوس ويعبـث في الخشـب، فقال: [2] [البسيط]

بَينَ اعتِبَاطٍ كَحطمِ الأُسـدِ أو هَـرَم   يَعِيـثُ فِينَـا دَبِيبًـا عيثَـةَ السُـوسِ

ولكلّ هذا بكى الشّاعر الشّباب كثيرا، فقال: [3] [الكامل]

سقت الشَبَابَ سِجَالُ غَيـثٍ وكَفٍ   يَروِينَـهُ وسِـجَالُ دَمـعٍ ذُرَّفِ

ومن جيّد القول في التّلهف على الشباب، والتأسّف على فراقه، قوله: [4] [السريع]

لاَ تَلـحَ مَـنْ يَبكِـي شَـبِيبَتَهُ   إلاّ إِذَا لَـمْ يَبكِـهَا بِـدَمِ

فالشّاعر يدعو إلى عدم لوم المرء حين يبكي شبابه، فليس بعد فقده رزيّة يبكي من أجلها، كما ينهى عن التّعجب من الّذي يبكيه، فإنّ الشّباب هو العزاء، وهو القوة، وبذهابه فلا جلد، ولا قوة على تحمل النّكبات، وبفقد الشّباب يوجد طعم الموت، ويظل هذا المذاق حتّى ينتهي الموت بالمرء، فتنتهي الأحزان على الشباب.

ولقد قال "مارون عبود": «أبرز نواحي شعر ابن الرّومي، وأعظمها تأثيرا

1- ديوان ابن الرّومي ، ج2، ص641.

2- المصدر نفسه، ج3، ص1227.

3- المصدر نفسه، ج4، ص1586.

4- المصدر نفسه، ج6، ص2343.

في النّفوس، هي تلك الناحيّة الأبدية الأزلية، ناحية التّلهف على الشّباب، واستقبال المشيب أسوأ استقبال، ولم أر ضريبا في هذا لابن الرّومي إلاّ عمنا "الأخطل"، ومن يبك الشباب فلا شك في أنّه يذم الشيب». [1]

وقد حاول الشّاعر أن يبرّر بكاءه على الشباب؛ أي من المشيب، فرأى أنّه لا بدع إن ضحك المشّيب فبكى الكبير، فلا عزاء عن الشّباب سوى الدّمع الغزير، فقال: [2] [مجزوء الكامل]

لاَ بِـــدع إِن ضَـــحِكَ القَـــتِيرُ　　فَبَكَـــى لِضِـــحكَتِهِ الكَبِيـــرُ

عَاصَـــي العَـــزَاءُ عَـــنْ الشَـــبَا　　بِ فطـــاوع الـــدّمْعُ الغَزِيـــرُ

و لقد اطّردت ظاهرة الشّيب لدى شعراء العصر، حتى رأيناها تتحوّل إلى واحدة من مقدمات الشّكوى الّتي درجوا عليها، والتفّوا حولها، [3] رغم دعوة بعض النقاد الذين قالوا: «أحسنوا معاشر الأدباء الابتداءات، فإنّهم دلائل البيان»، وقالوا: «ينبغي للشّاعر أن يتحرّر في أشعاره، ومفتتح أقواله ممّا يتطيّر منه، ويستجفى من الكلام، والمخاطبة والبكاء، ونعي الشّباب، وذم الزمان... لاسيما في القصائد الّتي تتضمن المدائح». [4] وإذا كان الطلل رمزا للفناء متحققا في الخارج، فالمشيب طلل متحقق في الداخل؛ داخل الإنسان. [5] وقد رثى ابن الرّومي نفسه وشبابه، ووقف على طلل الشّباب الّذي مضى من عمره وانقضى، إنّه الزّمان الّذي يقهر الإنسان، ولا يمكن الانتصار عليه في هذا الاتّجاه النفسي، وفي حديث الشّاعر عن الطلل، واجه

1- عبود(مارون): رؤوس، ص145.

2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص897 .

3- ينظر خليف(مي يوسف): الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب، القاهرة، (د-ت)، ص50.

4- الفيل(علي أحمد توفيق): القيم الفنيّة المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1976، ص287.

5- ينظر زيدان(عبد الحميد عبد القادر): التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1978، ص123.

الشّاعر مأساة، تمثّلت في إحساسه بما مارسه الزمان على الإنسان من فناء.[1]

ووقف ابن الرّومي في مستهل مدحه "لعبيد الله بن طاهر بن عبد الله" مستقبلا المشيب قائلا: [2] [الوافر]

لَعَمـرُكَ: مـا الحيـاةُ لِكُـلِ حَـيٍ   إذَا فَقَـدَ الشَّـبَابَ سِـوَى عَـذَاب

فالشّيب والطلل علامتان في سياق الزمن، توحيان بأنّ جانبا كبيرا من العمر قد ولّى، ولم يتحدّث ابن الرّومي كثيرا عن الطلل؛ لأنّ الزّمن أفسد حياته وجعل منها طللا غير قابل للإعادة والبعث، وهذا من خلال حالة العجز، الّتي وصف بها نفسه حينما حلّ به الشيب، «والأطلال عند بعض المحدثين ما هي إلاّ صورة من صور الانفعال بسير الزّمان، والإسراع نحو الفناء الّذي لابدّ منه لكل كائن حي»،[3] ولهذا ظفرت مقدمة الشّباب والشّيب في العصر العباسي بما لم تظفر به من قبل، إذ أكثر الشّعراء من ترديدها في صدور قصائدهم بالنظر إلى انسجامها مع واقع حياتهم، فصادفت من نفوسهم هوى، دفعت إلى تلك الكثرة في مطالع قصائدهم، الّتي ألموا فيها بذكر الشّيب والتّحسّر لفوات الشّباب، وقد استهل ابن الرّومي كثيرا من قصائده بالتّعبير عمّا بات في نفسه من أسى وحزن على إدبار الشّباب شقيق نفسه - كما قال - وحلول المشيب عدو روحه، ففي قصيدته التي قالها في "ابن منجم" افتتحها بوصف الشّيب، فقال: [4] [الخفيف]

شَـابَ رَأْسِـي وَلاَتَ حِـينَ مَشِـيبِ   وعَجِيـبُ الزَّمَـانِ غَيْـرُ عَجِيْـبِ

ولم يكتف بجانب الوصف فقط بل جعل من الشّيب موضوعا للجدل، وعرض موقفين متناقضين: موقف الشّاعر الّذي لا يرى في الشّيب عيبا، وموقف المرأة الّتي تراه عيبا.

1- ينظر شحادة (عبد العزيز محمد): الزمن في الشعر الجاهلي، ص107.

2- ديوان ابن الرومي، ج1، ص256.

3- القلماوي (سهير): تراثنا القديم في أضواء حديثة، مجلة الكاتب، العدد الثالث، 1961، ص50.

4- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص138.

وامتازت مقدّمة الشباب والشيب في شعر ابن الرّومي بالتّحليل، الّذي عُرف به، وتلك ظاهرة مردّها إلى عمق ما أصاب الشّاعر من أحزان لفوات الشّباب، الّذي فاتت بفواته دنيا اللّهو والمتعة، فقد قال يبكي الشّباب في قصيدة كاملة منها: [1] [المنسرح]

دَابَــرَ أوطـاره إلى الـمُذَّكَر   وفَاقِـدُ العَـينِ تَـابِعُ الأَثَـرِ

وفي حديث الشّيب يعيش الشّاعر في دائرة الطلل نفسها، بدليل صور الذّكريات الّتي تردّ الشّاعر إلى ماضي شبابه، وهو ماض لا يتجاوز كثيرا ذكريات الطّلل، ولكنّه يرد بشكل مختلف، فهي عودة الماضي، واختراق لحاجز الزّمن أملا في استعادة الذكرى الوهميّة، الّتي سرعان ما يتأكّد له أنّها سراب يسهل اختفاؤه إلى نهاية، أمام واقعيّة الشّيب الّذي يسحب معه ذيول الهزيمة، والانكسار إلى الشّاعر، فلا يستطيع إلاّ أن يعترف بانهزاميته، وأن يسلّم له القيادة، وأن يظل معلقا بين الموت والحياة. [2]

و بكاء الشّباب يدفع دوما إلى المقابلة بين فضائل الشباب، ورذائل المشيب إذ قال: [3] [المنسرح]

أَجزَعَنِـي حَـادِثُ المَشِـيبِ وإنْ   كُنـتُ جَلِيـدًا مُستَحصِـدَ المِـرَرِ

وإذا كان الشّاعر قد بكى رحيل الشّباب، فإنّ هذا البكاء كان تعبيرا عن الأمل الذي افتقده؛ لأنّ سن الشّباب ارتبط بالميل إلى النّساء والاندفاع وراءهن، والتّأثر الشّديد بجمالهن، ولهذا قال ابن رشيق: «واشتقاق التشبيب يجوز أن يكون من ذكر الشبيبة». [4] فللشباب تأثير في النّساء، وجاذبية، وابن الرّومي كان في شبابه مولعا بالغواني، لكنّ الشّيب أفسد على الشّاعر حياته، فنفّر منه الغواني، ونغّص عليه

1- ديوان ابن الرّومي ،ج3، ص1033.

2- ينظر التطاوي(عبد الله): أشكال الصراع في القصيدة العربية، العصر العباسي، ص55.

3- ديوان ابن الرومي، ج3، ص1034.

4- ابن رشيق(أبو علي الحسن) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص 76.

حياة الأنس والطرب، الّتي ألفها، ولهذا أكثر من ذمه، وأبدى جزعه منه، فقال: [1] [المنسرح]

يَـا صَـاحِبًا فَـاتَنِي المَشِـيبُ بِـهِ أجزَعَنِـي يَـومَ بَـانَ مُنشَـعَبُهْ

فَـارَقَنِي مِنـهُ يَـوْمَ فَـارَقَنِي تِلعَابَـةٌ لا يَذُمُـهُ صُـحَبُهْ

وعاش ابن الرّومي صراعا معلنا مع الشّيب، وهذا بسبب موقف المرأة منه؛ لأنّ الشّيب لم يروّع الشّاعر فقط، وإنّما جعل منه مروّعا، فقال: [2] [الخفيف]

رَاعَنِـي شَخصُـهُ وَرَاعَ بِشَخصِـي بَقَـرَ الإِنـسِ سَاكِنَاتِ الخِيَـامِ

فَتَنَاهَيـنَ قَالِيَـاتٍ وِصَـالِي وَتَنَـاهَيتُ خَائِفًـا مَـا أَمَامِـي

بَـلْ تَنَاهَيـتُ مُكرَهًـا بِتَنَـاهِي الـ ـبِيضِ عَنِّي ومَا انتَهَتْ أَعرَامِي

فالشّيب يهدّد المرأة، وتراها منه مذعورة، فقال: [3] [الخفيف]

أيُهَـا الشَّـيبُ: قَـد ذَعَـرتَ ظِبَـاءً سَـمِعَتْ فِـيَّ دُونَهَـا تَهدِيـدَكَ

وهو منفّر للمرأة، كنفور الغزال من صيّاده، فهو يصطاد صاحبه، ولكن به لا تصطاد المرأة، فقال: [4] [الخفيف]

فَـرَّ مِنـكَ الغَـزَالُ يَـا لابِـسَ الشَّيـ ـبِ فِـرَارَ الغَـزَالِ مِـن صَـيَادِهِ

وإِذَا اصطَـادَكَ المَشِـيبُ فَطَـارد تَ غَـزَالاً فَلَسـتَ بِالمُصطَـادِهِ

ويمكن تصوّر اللّوحة على النحو الآتي:

الشيب صياد يتمكن من الشّاعر فيصطاده، والشّاعر صياد يطارد غزالا "امرأة" ولا يصطاده، والنتيجة نجاح الشّيب وفشل الشاعر.

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص303.
2- المصدر نفسه، ج6، ص2366.
3- المصدر نفسه، ج2، ص781.
4- المصدر نفسه، ج2، ص707.

ولكن عزاء الشّاعر أن ربط نجاح الصيد بالسن والأخلاق، فقال: [1] [الخفيف]

فَعَـــزَاءٌ إنَّ ابـــنَ ســـتينَ يَعـــيَ ... عَـن طِـرَادِ الغَـزَالِ عِنـدَ طِـرَادِه

واستنكر على الشيخ لهوه، وإن أمكنه ذلك، فكيف يلهو وقد ظهر عليه الشّيب؟ فقال: [2] [الخفيف]

ومِـنَ النُّكـرِ لَهـوَ شَـيخٍ ولَـوْ أمـ ... ـكَنَهُ الظَّبيُ عُنـوَةً عَـن قِيَـادِهِ

كَيـفَ يَهتَـزُّ لِلمَلاَهـي نَبَـاتٌ ... أَصبَحَ الشَّيبُ مُؤذِنًا بِحَصَادِهِ؟

واستمر الشّاعر في حديثه عن علاقته بالمرأة، مؤكّدا أنّ سهام الشباب دائما تدمي مقارنة بسهام الشّيب، الّتي كثيرا ما تخطئ، وتعجّب من موقف المرأة، فهي راضية بسهام الشّباب رغم ما يترتب عنها من أذى، فقال: [3] [الخفيف]

وَرَفِيـفُ السَّـوَادِ كَالرَّشـقِ بِالنَّبـ ... ـلِ وَلـوحُ البَيَـاضِ كَـالإِ نبَـاضِ

ذَاكَ يَصطَـادُ الظِّـبَاءَ وهـذَا ... تَتَـدَاعَى ظِبَـاؤُهُ بانفِـضَاضِ

عَجَبًـا لِلشَبَـابِ يَـرْمِى فَيُصمِي ... وظِبَـاءُ الأَنِيـسِ عَنـهُ رَوَاضِي

وأكّد الفكرة نفسها في موضع آخر، فقال: [4] [الخفيف]

يُنَفِّـرُ هَـذَا كُـلَّ صَـيدٍ مُحَصّـلٍ ... ويَصطَادُ هَذا كُلَّ صَيدٍ تَعَرَّضَا

وتعجب من نفور النّساء من الشّيب، بعد أن شبّههن بالمها، والغزلان، وبقر الوحش رغم أنّ الشّيب لم يهد إليهن، بل وعيده مع الشّاعر وحده دون سواه، وفيه أمان لهن؛ بحيث لا تصيبهن سهامه، فقال: [5] [الخفيف]

عَجَبِـي مِـن نِفَـارِهِنَّ ولَـم تُهـ ... ـدَ إلَـيهِنَّ بَـل إلَـيَّ وَعِيـدَكْ

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص707.
2- المصدر نفسه، ج2، ص707.
3- المصدر نفسه، ج4، ص1388.
4- المصدر نفسه، ج4، ص1384.
5- المصدر نفسه، ج2، ص 781.

وردّد الفكرة نفسها في أكثر من موضع، فقال: [1] [الكامل]

رَاعَ المَهَا شَيبي وَفِيهِ أمَانُهَا مِنْ أنْ تَصيدَ رَمِيُّهُنّ سِهَامِي

وأضاف: [2] [المتقارب]

أرَى بَقَرَ الإنسِ مِنّي تُرَا عُ أطيَشَ مَا كُنتُ عَنهَا سِهَامَا

ورأى في الشّيب إحرام عاقه عن قنيص الظباء، فقال: [3] [الخفيف]

لهفَ نفسِي عَلَى الظّبَاءِ اللّوَاتِي عَاقَنِي عَنْ قَنيصِهَا إحرَامِي

وكرّر الشّاعر في القصيدة نفسها صيغة "لهف نفسي" خمس مرات متتاليات، وكان في كلّ مرة يعدّد في جو جنائزي ما خلّفه الشّيب من تغيّرات أثرت فيه سلبا، بل أحزنته؛ لأنّها كانت في كلّ مرة تحول بينه وبين المرأة، فمشيب الشّاعر أقام عليه ـ كما قال ـ القيامة، وأفسد بينه وبين الحسان، وأوحش منه كؤوس المدامة، فقال: [4] [المتقارب]

أقَامَ مَشِيبِي عَلَيّ القِيَامَه وَعَمّمَنِي مِنْهُ أخزَى عِمَامَه

فَأفسَدَ بَينِي وَبَينَ المِلاَحِ وأوحَشَ مِنّي كُؤُوسَ المُدَامَه

فالمرأة ساءها الشّيب، إذ قال: [5] [الخفيف]

سَاءَهَا أنْ رَأتْ حَبِيبًا إليْهَا ضَاحِكَ الرّأسِ عَنْ مَفَارِقَ شِيبِ

وأصبح حاله بين البيض كحال "قتلة التّغييب يُدعى فيجيب"، وربّما ما أثر فيه أكثر وأبكاه مرات عدة، أن عيّرته، وهي ضاحكة، فقال: [6] [المنسرح]

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2266.
2- المصدر نفسه، ج6، ص2339.
3- المصدر نفسه، ج6، ص 2369.
4- المصدر نفسه، ج6، ص 2411.
5- المصدر نفسه، ج1، ص138.
6- المصدر نفسه، ج1، ص302.

أَبْكَـانِي الشَّـيبُ حِـينَ أَضْـحَكَهُ حَتَّـى جَـرَى الـدَّمعُ وَاكِفًا سَـرَبُه

وأضاف: [1] [البسيط]

وعَيَّرَتِـي بِشَـيبِ الـرَّأسِ ضَـاحِكَةً مِـن ضَـاحِكٍ فِيـهِ أَبكَـانِي وَأَضحَكَ

وينفعل ابن الرّومي لسخريّة المرأة من شيب رأسه، ويذكّرها بولعها وهيامها به، وما شيّبته إلاّ الأحداث، الّتي تركت آثارها، ولكنّ عرضه سليم. ويضيف أنّ المرأة راغبة في الشّباب، والرجل منجذب نحو ما يرى فيها حياته، فإن صفت له صفت الدّنيا وإلاّ تكدّر صفو حياته، غير أنّ المرأة دائمة النّفور منه، والصدّ له بعد شيبه، فقال: [2] [الطويل]

كَذَا هُنَّ لاَ يُوقِعنَ وُدًّا عَلَى امرِئٍ أَطَارَتْ غُرَابًا عَنهُ كَفُّ مُطَيِّرِ

وأضاف قائلا: [3] [الطويل]

كَبرتَ وَفِي خَمسٍ وَخَمسِينَ مَكبرُ وَشِبتَ فَألحَاظ المَهَا مِنكَ نُفَّرُ

إذا مَا رَأَيتَ البيضَ صُدَّتْ وَرُبَّمَا غَدَوْتَ وَطَرفُ البِيضِ نَحوَكَ أَصوَرُ

وتأكّد له أنّ منظر الشيب مريع، مقارنة بمنظر الشّباب، فقال: [4] [الطويل]

ولِلشَّـيبِ جَهـرٌ وَالشَّـبِيبَةُ طُـرةٌ ولَيسَ جَهِيرٌ فِي الصِّبَا كَطَرِيرِ

وحال الشّيب بينه وبين المرأة وقضى على لذيذ تمتّعه، إذ قال: [5] [الكامل]

وَطَـوَى المَشِـيبُ تَغَزُّلِـي بِتَجَمُّلِـي فَطَـوَى لَذِيـذَ تَمَتُّعِـي بِعَفِيفِـهِ

لقد تنكّرت له المرأة، وأفقده الشّيب القدرة على ممارسة اللّهو، الذي يرتبط في معظم الأحيان بمرحلة الشباب.

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص 190.
2- المصدر نفسه، ج3، ص997.
3- المصدر نفسه، ج3، ص1083.
4- المصدر نفسه، ج3، ص997.
5- المصدر نفسه، ج4، ص 1587.

وعمّق موقف المحبوبة في نفس الشاعر الإحساس الحاد بالأثر المادي للزّمن، وأشعره في الوقت نفسه بأنّه لم يعد صالحا لممارسة الحياة، الّتي تبغيها هذه المحبوبة؛ أي أنّ الزّمن قطع في صيرورته أواصر المحبة والصلة.

والإنسان غريب ما لم يجد في نفسه الحب والصلة، [1] فقال:[الكامل]

قَد كُنتُ أَبكِي مِن صريمة خلّة | كَانَ الشَّبَابُ مُعَوِّضِي أمثَالَهَا

فالآنَ حَقٌّ لي البُكَاءَ عَلَى الّذِي | كَانَ المُضَمَّنُ عَطفهَا وَوِصَالهَا

وإذَا شَبَابُكَ بَتَّ منك حِبَالَهُ | بَتَّت لَهُ مِنكَ النِّسَاءُ حِبَالَهَا

ولهذا قال"العقاد": «ما فرغ ابن الرّومي قطّ من شأن النّساء، ولا كره الشّيخوخة إلاّ لأنّها تصدّه عن المرأة، أو تصدّ المرأة عنه، فلأجلها قبل كلّ شيء، وكان يخاف غائلة السن ويتمنّى خلود الشّباب»، [2] لكن وعلى الرّغم من جور النّساء في جلّ أحكامهن، إلاّ أنّهن في نفورهن من الشّيب محقات؛ لأنّه إذا كانت عين الأشيب تشنأ شيبه، فعين سواه بالشّناعة أجدر، ولا لوم عليهن لنفورهن من شيبه، وهنّ المطبوعات على الميل إلى الشّباب، إذ قال: [3] [الطويل]

لَهَا كُلُّ سُلطَانٍ عَلَى قَلبِ أَمرَدٍ | ولَم تُعطَ سُلطَانًا عَلَى قَلبِ أَشيَّبِ

لكن وعلى الرغم من واقعية ابن الرّومي، نلمس أسى في نفسه ، لم يَقْوَ على ستره في قوله "نُفَّر"، وهي توحي بحسرة دفينة من شدّة بغض الغواني له، بعد أن كنّ- كما ذكر - نحوه مائلات، فقال: "وطرف البيض نحوك أصور". وكم هو جميل الاعتراف بالواقع، وإن كان مريرا على النفس حين قال: [4] [الطويل]

أَعِر طَرفَكَ المِرآةَ وانظُرْ فإن نَبَا | بِعَينَيْكَ عَنكَ الشّيبُ فَالبِيضُ أَعذَرُ

1- ينظر ناصف(مصطفى): مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة، 1965، ص96، والأبيات من الديوان، ج5، ص 1965.

2- العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص279.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص252.

4- المصدر نفسه، ج3، ص1083.

إذا شَنِئَتْ عَينُ الفَتَى وَجهَ نَفسِهِ فَعَينُ سِوَاهُ بِالشَّنَاعَةِ أَجدَرُ

وإذا كان الحبّ «معادلا موضوعيا لاستمرار الحياة، وخصوبتها، كان هجر المحبوبة، وتنكّرها للشّاعر عندما تطالع المشيب يأخذ طريقه إلى حياة المحبوب، معادلا لجفاف الحياة وجدبها، فالشّاعر فَقَدَ الشّباب، وفقد القدرة على وصال المحبوب، وربّما وصال الحياة ذاتها، ومن ثمّ فقد القدرة أيضا على صنع الحياة». [1]

وتسبب إنكار المحبوبة في معاناة الشّاعر عندما حاول الاندماج داخل الحياة؛ لأنّها لم تعد صالحة له ولا هو صالح لها، وأنكرت الحبيبة الشّاعر عندما أنكرته الحياة، وأصبحت تدعوه عمّا، وتارة أبا، لكن وإن كان في ذلك إجلال، فالشّاعر يرفض أن يُدعى بذلك، فلا خير كما يرى في وقار يؤيّس من الحياة، ويدني إلى المنيّة، ويسلب القوة، ويورّث الضعف، وطالما استعفى الشّعراء من وقار الشيب وأبهته، وتجاوزوا ذلك إلى كراهية المخاطبة كما يقضي التّقدّم في السّن.

وكان الشّيب بغيضا لابن الرّومي، يظهره بمظهر الزّاهد الورع المتقدّم، المنصرف عن الحياة ولهوها ومتعها، وما كان يحب أن يكون له هذا المظهر، الّذي يشغل النّساء عنه، فقال: [2] [البسيط]

أَصبَحْتُ شَيخًا لَهُ سَمتٌ وأُبهَةٌ يَدعُونَنِي البِيضُ عَمًّا تَارَةً وَأَبَا

وَتِلكَ دَعوَةُ إِجلَالٍ وَتَكرُمَةٍ وَدِدتُ أَنِّي مُعتَاضٌ بِهَا لَقَبَا

وأضاف: [3] [الطويل]

وَأَصبَحْتُ عَمًّا لِلفَتَاةِ مُوَقَّرًا وقَد كُنْتُ أَيَامَ الشَّبَابِ لَهَا أَخَا

وقال مكررا البيت في أكثر من موضع: [4] [الخفيف]

1- زيدان(عبد الحميد عبد القادر): التمرّد والغربة في الشعر الجاهلي، ص167.
2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص316.
3- المصدر نفسه، ج2، ص574.
4- المصدر نفسه، ج6، ص2369.

وَدَعَتنِي النِّسَاءُ عَمًّا وَقَد كُنْـ ... ـتُ لَدَيهِنَّ مِن بَنِي الأَعمَامِ

ووسّع دائرة رفض المرأة مستعملا صيغ الجمع، إذ قال:[1] [الوافر]

وَقُلنَ كَفَاكَ بِالشَّيبِ امتِهَانًا ... وَبِالصَّرمِ المُعَجَّلِ مِن عِقَابِ

لكن ما آلمه أنّ النّساء بعدما دعونه عمّا لهنّ عققنه، فقال:[2] [الكامل]

وَعَقَقنَنِي لَمَّا ادَّعَينَ عُمُومَتِي ... وَمِنَ النِّسَاءِ مَعَقَّةُ الأَعمَامِ

وهنا إشارة إلى هجر المرأة له، وجفاف الحياة عنده، فكلّ من الشّيب والمرأة قد وقفا ضد الشّاعر، فضحك الشّيب برأسه، وضحكت المرأة منه في الوقت الذي بكى هو فيه، فالشّيب هدّد الشّاعر وشوّه ديباجة الشّباب، فقال:[3] [الخفيف]

شَانَ دِيبَاجَةِ الشَّبَابِ وَأَزرَى ... بِقَوَامٍ لَهُ وَلِينٍ عَسِيبِ

وأضاف قائلا:[4] [الخفيف]

يَا بَيَاضَ المَشِيبِ سَوَّدتَ وَجهِي ... عِندَ بِيضِ الوُجُوهِ سُودِ القُرُونِ

فالشّاعر بعدما كان كروضة للعين أصبح دون ذلك وعبّست النسوة لمشيبه، فلم يعد يرى لهن ابتسامة، فقال:[5] [الوافر]

وَكُنتُ كَرَوضَةٍ لِلعَينِ وَأَضحَت ... وَمَا مِن نُورِهَا إِلاَّ الثَّغَامُ

وَعَبَّسَتِ الحِسَانُ إِلَى مَشِيبِي ... فَمَا لِثُغُورِهَا بَرقٌ يُشَامُ

وتتنكّرن له، إذ قال:[6] [الطويل]

تَنَكَّرنَ لِي أَن نَكَّرَ الشَّيبُ لَمَّتِي ... وَفِي الشَّيبِ لِلسُّودِ الذَّرِي مُتَحَرَّمِ

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص256.
2- المصدر نفسه، ج6، ص2266.
3- المصدر نفسه، ج1، ص140.
4- المصدر نفسه، ج6، ص 2483.
5- المصدر نفسه، ج6، ص2282.
6- المصدر نفسه، ج5، ص2091.

وكن قبل شيبه على غير هذا الحال، فقال: [1] [الخفيف]

ولَعَهــــدِي بِهِـــنَّ قَبــــلَ مَشِــيبِي   يَنتَظِمــــنَ القُلُــوبَ أيَّ انتِظَـــامِ

وكان قبل شيبه آسر القلوب، فقلبه اليوم هو الأسير، فقال: [2] [مجزوء الكامل]

ولَقَـــدْ أَسَـــرتُ بِـــهِ القُلـــوُ   بَ فَقَلـــبِي اليَـــومَ الأَسِيـــرِ

ثم حاول في أسلوب ساخر التّخفيف عن نفسه، فرأى أنّ من ابتسم المشّيب على مفرقه، لا ينتظر من البيض ابتساما، فقال: [3] [الوافر]

ومَــا يُرجَــى مِــنَ البِــيضِ ابتِسَــامٌ   لِمَــن أَمسَــى لِمَفرَقِــهِ ابتِسَــامُ

وعمّم المعاناة فتحدّث بصيغة الجمع أن الشّيب يروّعنا، وتتفطر أكبادنا عند انتشاره، فقال: [4] [الطويل]

نُــرَاعُ إِذَا لاَحَــتْ نُجُــومُ مَشِــيبِنَا   كَـأَنَّ نُجُــومَ اللَّيــلِ مُنــكَرَاتِ

وَتَنفَطِـرُ الأَكبَــادُ عِنــدَ شُمُولِــهِ   كَـأَنَّ الطِّبَــاقَ السَّـبعِ مُنفَطِـرَاتِ

فإصابة المرء بشرخ شبابه، يكون قد استوفى جميع المصائب، إذ قال: [5] [الطويل]

وَلَــو لَــم يُصَــب إلاّ بِشَــرخِ شَـبَابِهِ   لَكَانَ قَد استَوفَى جَمِيعَ المَصَائِبِ

وحياة من فقد شبابه عذاب، فقال: [6] [الوافر]

لَعَمــرُكَ: مَــا الحَيَــاةُ لِكُــلِ حَــيِ   إِذَا فَقَــدَ الشَّـبَابَ سِـوَى عَـذَابِ

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2369.
2- المصدر نفسه، ج3، ص897 .
3- المصدر نفسه، ج6، ص2282.
4- المصدر نفسه، ج1، ص 388.
5- المصدر نفسه، ج1، ص217.
6- المصدر نفسه، ج1، ص256.

فالأبيات لا تعرض إلى معنى مستقل، لا يمتدّ إلى ما دونه، بل هي موصولة بنفس الشّاعر، فقد علمنا خبر عذابه دون أن نلج إلى داخل نفسه، فالشّيب هو الذي استهزأ به، وجعله يعاب، ولم يحدث معه ذلك من قبل، فبعدما كان مطلوبا من النّساء، أصبح منفّرا، والصورة تعكس صراع الشّاعر مع الشيب، إذ قال: [1] [البسيط]

فَــالآنَ أَهــزَأَ بِــي شَــيبِي وأَوبَقَنِــي عَيبِي وَإِنْ كُنتُ لَم أوبَق ولم أُعَب

وحرمه ملذات كان يستمتع بها، واستبدله مباهج الشّباب بالنّدب، فقال: [2] [المنسرح]

اكتَهَلَــت هِمَّتِــي فَأَصــبَحْتُ لا أَبهَــجُ بِالشَــيءِ كُنــتُ أَبهَــجُ بِــهِ

وقال أيضا: [3] [البسيط]

يَا ذَا الشَّبَابِ الّذِي أَضحَت مَنَاسِبُهُ قَـد بُـدِّلَت فِيـهِ أَنوَاعًـا مِنَ النُّـدُبِ

ولهذا قال "علي شلق": «الشّيب ليس صورة لملامح ابن الرّومي، بل هو في حقيقة الأمر انعكاس ضوئي لما يجري في الدّاخل، من نحول الصبوات وفوات الرغبات». [4]

وحذّر ابن الرّومي كثيرا من ثكل الشّباب، ورأى أنّه يجب على المرء أن يبادر شبابه قبل أن يخلع المشيب عليه عاره باللّذات، وحذّر من الركون إلى الدّنيا؛ لأنّ الرحيل عنها سيكون قريبا، فقال: [5] [المنسرح]

فَبَــادِرِ الــدَّهرَ بِالمَنَــاعِمِ والــــ ـــلَّذاتِ واحـذَرْ مِـن وَشْـكِ مُرتَحَـلِ

فعهد الشباب خير فرصة لاستغلال الحياة، والتّمتّع باللّذات، وهو المرحلة الزمنيّة من العمر الّتي يسعى فيها المرء إلى نهب كلّ اللّذات، مشاركا لذاته من الشباب في مجالسهم، فالحياة فرصة يجب أن لا نضيعها، أوهي حلم في حقيقتها

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص190.
2- المصدر نفسه، ج1، ص 175.
3- المصدر نفسه، ج1، ص191.
4- شلق(علي): ابن الرّومي في الصورة والوجود، ص282.
5- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص1921.

يتوقف على بقاء الشّباب، فإذا زال الشّباب بالمشيب فقد انمحت الحقائق، ولم يبق إلاّ الوهم، وعنه قال: [1] [الطويل]

رَأَيتُ سَوَادَ الرَّأسِ واللَّهوَ تَحتَهُ   كَلَيلٍ وَحُلمٍ بَاتَ رَائِيهِ يَنعَمُ

فَلَمَّا اضمَحَلَّ اللَّيلُ زَالَ نَعيمُهُ   فَلَم يَبقَ إلاَ عَهدُهُ المُتَوَهَّمُ

فابن الرّومي حريص على التّمتّع بالشّباب قبل فواته، وقد استعار صورة الخصب من الطبيعة وثمارها الّتي توحي بنشوة الجنيّ، ولذّة التّذوّق، وهو ما يحرص المرء على نيله والفوز به، فقال: [2] [المنسرح]

إن يَطوِ لَذَّاتِهَا المَشِيبُ فَقَد   فَضَضتُ مِنهَا خَوَاتِمَ العُذَرِ

أو يَذْوِ أغْصَانَهَا الزَّمَانُ فَقَد   جَنَيتُ مِنهَا مَطَايبَ الثمرِ

وما تشاؤم ابن الرّومي من الشّيب إلاّ بسبب حبه للحياة؛ ذلك أنّ الشيخوخة تقعد الإنسان، وهذا يدفع إلى اليأس ويحيا صاحبه حياة أسير، لذلك قال: [3] [الطويل]

رأَيتُ حَيَاةَ المَرءِ بَعدَ مَشِيبِهِ   إذَا زَاوَلَ الدُّنيَا حَيَاةَ أَسِيرِ

وتكرّر نصح الشّاعر باستغلال فرص الشّباب قبل فوات الأوان؛ لأنّها فرص لا تتاح ثانية، فقال: [4] [البسيط]

لا تَترُكَن بَينَ طَورِي لَذَةٍ خَلَلاَ   إنَّ الشَّبَابَ وَأَيَامَ الصبَا نُهَزُ

ولعلّ هذا ما جعل الشّباب مفخرة الشّاعر، فكان دليل قوّته، وقد شبّه عيشه بالعيش المستعار، ودعا المرء بأن يأخذ نصيبه منه حينما أنشد: [5] [الخفيف]

خُذ نَصِيبًا مِن عَيشِكَ المُستَعَارِ   قَبلَ لَيلٍ مُصَرَّفٍ وَنَهَارِ

1- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص2092.
2- المصدر نفسه، ج3، ص1034.
3- المصدر نفسه، ج3، ص997.
4- المصدر نفسه، ج3، ص 1162.
5- المصدر نفسه، ج3، ص1140.

وأكّد بأنّ الشّباب لا يدوم، فقال: [1] [الخفيف]

دَرٌّ دَرُّ الصِّبَا وذر مَغَانِي الـ ... ـلّهوِ لَو أَنَّهَا دِيَارُ قَرَارِ

كما شبّه شرخ الشّباب بقرض اللّيالي، ودعا للتّصرف فيه قبيل التّقاضي، فقال: [2] [الخفيف]

إنَّ شَرخَ الشَّبَابِ قَرضُ اللَّيَالِي ... فَتَصَرَّف فِيهِ قُبَيلَ التَقَاضِي

ودعا للتّمتع بالشّباب قبل أن يحين وقت الشّيب، فقال: [3] [الخفيف]

قَصرُكَ الشيب فَاقضِ مَا أَنتَ قَاضِ ... مِن هَوَى البِيضِ قَبلَ حِينَ البَيَاضِ

وتعدّدت صوّر الشّباب الّذي شبهه بالثّوب في أكثر من موضع، فقال: [4] [الوافر]

لَبِستُكَ بُرهَةً لُبسَ ابتِذَال ... عَلَى عِلمِي بِفَضلِكَ فِي الثِّيَابِ

وَلَم أَلبَسكَ إلاَّ يَومَ فَخرٍ ... وَيَومَ زِيَارَةِ المَلِكِ اللُّبَابِ

وربّما لهذا السّبب كان الدّهر يدبّ خفية - كما تصور الشّاعر- فيسرقه؛ لأنّه لو كان يسلبه جهرة للقي الرفض، والمواجهة من أصحابه، فقال: [5] [البسيط]

أمسَى الشَّبَابُ رِدَاءً عَنكَ مُستَلَبًا ... ولَن يَدُومَ عَلَى العَصرَينِ مَا اعتَقَبَا

إذًا فقد أكّد الشّاعر على مخاتلة الزّمن، ودهائه، وقدرته على استلاب الشّباب والأعمار بتستّر ماكر. واحتدم صراع الشّاعر مع الشّيب بسبب تكاثفه، وانتشاره الواسع، فلم يكفه أنّه غطى رأسه بل لثم وجهه أيضا، إذ قال: [6] [الخفيف]

قَنَّعَ الرَّأسَ ثُمَّ لَثَّمَ وَجهِي ... وَكَفَى بِالقِنَاعِ دُونَ اللِّثَامِ

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1140.
2- المصدر نفسه، ج4، ص1417.
3- المصدر نفسه، ج4، ص1417.
4- المصدر نفسه، ج1، ص259.
5- المصدر نفسه، ج1، ص336.
6- المصدر نفسه، ج6، ص2366.

وقال أيضا في الشّيب الّذي أصابه دون الرأس: [1] [الطويل]

تَضَاحَكَ فِي أَفْنَانِ رَأسِي ولَحيَتِي وَأَقبَحُ ضَاحِكَينِ: شَيبٌ وَأَدرَدُ

وفي تعميم الشّيب تكثيف للمعاناة، فقال: [2] [الطويل]

بَدَا الشَّيبُ إلاّ مَا تُدَاوِي المَوَاشِطُ وَفِي وَضَحِ الإصبَاحِ لِلَّيلِ كَاشِطُ

وتأزّمت حالة الشّاعر من نفور الجليس من بياض اللّحية، وتساءل في حسرة: كيف يكون الحال إذا تساقطت بعد ذلك؟ فقال: [3] [الطويل]

رَأَيتُ جَلِيسِي لاَ يَزَالُ يَرُوعُهُ بَيَاضُ القَذَى فِي لِحيَتِي فَيُمِيطُهُ

فَكَيفَ بِهِ عَمَّا قَلِيلٍ إذَا رَأَى قَذَى الشيبِ قَد عَفَّى عَلَيهَا سَقِيطُهُ

فمن خلال صورة الشّيب، تظهر نفسية الشّاعر المحطمة، وواقعه النّفسي الكئيب الممزّق إزاء الزّمن، الّذي يدفع إليه بالشّيب دفعا، لتصمت أمامه كلّ أصوات الحياة، ولينذر دائما بقدوم الفناء الممثل في لوحة الموت بكلّ جوانبها، ومختلف أبعادها، وقد علّق الموقف بصدود النّساء عنه بحكم شيبه. [4]

ولوحة الشّيب تكشف لنا ضعف الشّاعر، وتدهور واقعه، وانهزامه، و تعكس ما يشيع من متاعب الشيخوخة الّتي عاناها، وضاق بها إلى مدى بعيد، وبلورت هموم الشّاعر حين تجتمع عليه، فيتذكّر من ماضي شبابه نعيم الحياة وترفها.

وما كان يؤلمه أيضا أن حتّى هذا الشّعر الأبيض الماثل أمام عينيه، سيذهب كما ذهب الشَّعر الأسود «الذي لن يحلّ محله أي خضاب مهما زها لونه». [5]

فصراع الشّاعر مع الشّيب ما هو إلاّ وجه من صراع بين الحياة والموت، أي بين

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص585.
2- المصدر نفسه، ج4، ص1424.
3- المصدر نفسه، ج4، ص1438.
4- ينظر خليف(مي يوسف): ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات، ص53.
5- الحر(عبد المجيد): ابن الرّومي، ص223.

القوة الهدامة الشّيب، والقوة البناءة في النّفس، [1] فقال: [الطويل]

لَشَتّانَ مَا بَينَ الشَّبَابِ وَضِدِّهِ شَبَابُ الفَتَى يُصمِي إِذَا الشَّيبُ أَنبَضَا

ومشيب الشّاعر واعد هو الآخر بلحاق شبابه، وهذا ما أبقى الصراع مستمرا، إذ قال: [2] [الطويل]

سُلِبتُ سَوَادَ العَارِضَينِ وَقَبلَهُ بَيَاضَهُمَا المَحمُودَ إذ أَنَا أَمرَدُ

وأَنَّ مَشِيبِي وَاعِدٌ بِلَحَاقِهِ وَإِن قَالَ قَومٌ إِنَّهُ يَتَوَعَّدُ

فإنّ توظيف الشّاعر للفعل "سلبت" زاد من صراع الشّاعر، أي أنّ سواد شعره، وبعده بياضه أُخذا منه قهرا حتّى أصبح أمردا.

وقارن بين بياض الشّيب وبياض الصلع، فوجد في بياض الشّيب بياضا أنيقا، وفي بياض الصلع بياضا ينكّد على صاحبه صفو حياته، فقال: [3] [الطويل]

وَبُدِّلتُ مِن ذَاكَ البَيَاضِ وَحُسنِهِ بَيَاضًا ذَمِيمًا لاَ يَزَالُ يُسَوَّدُ

لَشَتَّانَ مَا بَينَ البَيَاضَينِ: مُعجِبٌ أَنِيقٌ وَمَشنُوءٌ إِلَى العَينِ أَنكَدُ

واستعمل "شتان" وهو اسم فعل ماض بمعنى "بعد" ليؤكد الفرق الشاسع بين بياض الشّيب وبياض الصلع، وإذا كان النّظر إلى الشيب يؤذي العين كما يؤذيها الرّمد، فكيف النظر إلى الصلع، فقال: [4] [الطويل]

وَكُنتُ جِلاَءً لِلعُيُونِ مِنَ القَذَى فَقَد جَعَلَت تقذَى بِشَيبِي وَتَرمَدُ

وقد أكّد "العقاد" أنّ ابن الرّومي أخفى الصلع حين أصابه في شبابه، كمّا أخفى الشّيب، فكان لا يُرى في مكان إلاّ لابسا عمامة، وأخفى سرّ ذلك عن

1- ينظر فهمي(مصطفى): علم النّفس الإكلينيكي، ص334، والبيت من الديوان، ج4، ص1384.

2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص589.

3- المصدر نفسه، ج2، ص585.

4- المصدر نفسه، ج2، ص585.

جلسائه، فكان أثقل شيء إليه أن يتعرّض متعرض لهذا السرّ المصون، [1] فقال: [المنسرح]

يَــا أيُّهَــا السَّــائِلِي لأُخبِــرَهُ عَنِّــي: لِــم لا أزالُ مُعتَجِــرًا؟

أَســتُرَ شَــيئًا لَــو كَــانَ يُمكِنُنِــي تَعرِيفَــهُ السَّــائِلِينَ مَــا سُــتِرَا

لكنّ الأمر انكشف، ولم تعد تغني الحيلة، فعاد إلى العمامة يحيل عليها اللّوم، ويتصارع معها، ويتّهمها بجريرة الصّلع، مؤكدا أنّه لم يكن أصلعا من قبل أن يلبسها وإنّما كان يتّقي بها البرد والحر، فدهاه طول التّعميم في لمته، فهو يلبسها الآن ليستر هذا التّشوه، فقال: [2] [الطويل]

فَلَمَّــا دَهَــى طُــولُ الــتَّعَمُّمِ لِمَّتِــي فَــأَزرَى بِهَــا بَعــدَ الجَثَالَــةِ وَالفَــرَعْ

واكتفى "العقاد" بسرد الواقعة، وذكر أنّ ابن الرّومي كان لا يرى إلاّ لابسا العمامة، متحججا بحماية نفسه من القرّ والبرد، وهو في حقيقة الأمر يخفي الصلع، ولم يشر إلى الصراع الّذي كان يعيشه الشّاعر. وما وفرة أهاجيه الغريبة والمقذعة والسّاخرة لأصحاب اللحى، إلا دليلا على ذلك؛ «لأنّ من آليات العدوان السخط والتهكم». [3]

إنّ هجاء الشّاعر أصحاب اللحى لم يكن أبدا اعتباطيا؛ لأنّ الفنّ كما يُقال «تعويض عن الإحباط، وابن الرّومي في وصفه اللّحية الطويلة، خلع عليها كثيرا من حقده، فأتى وصفه كاريكاتوريا، ينقل الواقع بعد أن يمسخه ويمعن بتشويهه». [4] ومن الصّور الّتي عدّها ابن أبي عون من الصور الغريبة؛ لأنّها لا تجمع بين طرفي

1- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص75، والبيتان من الديوان، ج3، ص1148.

2- للاستزادة ينظر بقية الأبيات، ج4، ص1463.

3- عصار(خير الله): مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1982، ص77.

4- الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص8.

التشبيه من حيث اشتراكهما في الصفات، فأين اللّحية من الشّراعين في قوله:[1] [السريع]

وَلحيَـــــةٍ يَحمِلُهَــــا مَـــائِقٌ مِثْــلَ الشِّــرَاعَيْنِ إِذَا أَشْــرِعَا

لقد صوّر الشّاعر اللّحية من خلال وجدانه ومشاعره كما انطبعت في نفسه، فصور طولها، وجعلها صالحة للعديد من الاستعمالات في الحياة اليوميّة، فحرّك خيوطها حتى صارت شراع سفينة، أو تحوّلت إلى شباك للصّيد، ونسج منها أشرعة لسفن الملاّحين، وحاك منها أثاث البيت، فاللّحية نافعة إذا انتزعت من صاحبها، وكان يؤذيه بقاؤها مسترسلة، منصبّة كما وصفها الشّاعر حين قال:[2] [الرجز]

ولحيةٍ سَائِلَةٍ مُنصَبَّةٌ شَهبَاءَ تَحكِي ذَنَبَ المِذبَهْ

هذه اللّحية رغّبت الشّاعر في أن يضرب صاحبها، ويجعل هذا العمل قربانا إلى الله يغفر له به ما مضى من ذنب. وقال أيضا:[3] [الخفيف]

إِنْ تَطُــلْ لحيَــةٌ عَلَيــكَ وَتَعْــرُضُ فَالمَخَــالِي مَعرُوفَــةٌ لِلحَمِيْــرِ

وأضاف:[4] [المنسرح] و[البسيط]

كَثِيفَــةٍ فِــي النَبَــاتِ وَافِــرَةٍ أُوفَــتْ عَلَــى طُولِــهِ بِأَشبَــارِ

ولحيــةٍ ذاتِ أَصــوَافٍ وَأَوبَــارِ مِنهَـا يُحَـاكُ أَثَـاثُ البَيـتِ وَالـدَارِ

نستشف أنه اقتبس المعنى من قوله تعالى:(وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَى حِينٍ) سورة النحل الآية 80، حتى يكسب المعنى جمالا وقوة، ويجعله أوقع في النّفس وأشد. وقال أيضا:[5] [الخفيف]

1- ينظر ابن أبي عون: التشبيهات، ص306، وللاستزادة ينظر القصيدة كاملة، ج4، ص1550.

2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص178.

3- المصدر نفسه، ج3، ص927.

4- المصدر نفسه، ج3، ص 1128 .

5- المصدر نفسه، ج3، ص928.

واستَحبَّ الإحفَاء فيهن والحلْـــقِ مَكَانَ الإعفَاء والتوفيرِ

فهو يشير في الشّطر الثّاني للحديث النبوي «حفوا الشوارب وأعفوا اللحى» [1]

وعكست تشبيهات ابن الرّومي موقفه من اللّحية «ألا ترى أنّك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها، كان ذلك مثبتا في النّفس خيالا حسنا يدعو إلى التّرغيب فيها، كذلك إذا شبّهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبّتا في النّفس خيالا قبيحا يدعو للتّنفير عنها». [2] وأنّ طرافة التّشبيه تكمن في الجمع بين الأشياء المختلفة، والتّأليف بين المتباعدات. [3] إذاً فلنا أن نقارن بينه وبين هؤلاء، إذ لا يوجد على رأسه شَعر، في حين هو غزير عند هؤلاء، ولم يكن في طاقته أن ينعم بوفرة اللّحية، وبهائها. ورأى غيره قد مُنح جمالها، ووُهب وفرتها، فانتقم لنفسه، وعاب ما خص به سواه، وكان «يوهم أنّ نقصه كمال، وأنّ وفرة اللّحية منقصة، وأنّه لم يكن يقبل أن يطيل لحيته لو منحها، ولكن ذلك من باب الكذب على نفسه»؛ [4] لأنّ إطالة اللّحية عند العباسيين كانت من أمارات الحسن والبهاء، ووسيلة لتجميل الوجه، وموقفه العدواني من اللّحى مبعثه حرمانه، وعدم استطاعته اتّخاذ لحية جميلة. [5] ونعتقد أنّ صراعه مع أصحاب اللّحى يمثل سخطه على المجتمع؛ الّذي كان يحترم أنّاسا لمظاهرهم فقط، وربّما لهذا كان يرى أنّ صاحب اللحية يستحق القتل؛ لأنّه أساء لمعايير القيّم في المجتمع، وهدر قيمها في تقويم أقدار النّاس؛ من منطلق أنّه اعتقد بأنّ المظهر يكسب الاحترام دون أي اعتبار، فأطال لحيته. أمّا حديث الشّاعر عن لحية "البحتري" فكشف عن غيظ الشّاعر وغله، فاللّحية عند "البحتري" عنوان

1- صحيح مسلم: كتاب الطهارة، تحق/محمد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، ج1، (د - ت)، ص222.

2- ابن الأثير(ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج1، ص378.

3- ينظر عصفور(جابر): الصورة الفنية في التراث النقدي، دار الثقافة، القاهرة، 1974، ص185.

4- العناني(نشأت): فن السّخرية في شعر ابن الرّومي، ص488.

5- ينظر عوض (إبراهيم): في الشعر العباسي تحليل وتذوق، المنار للطباعة والكومبيوتر، 2006، ص 81.

الحمق، ودليل الجهل. وابن الرّومي ربط بين نقصان عقل الفتى وطول لحيته، فقال: [1] [المتقارب]

فَنُقصَــانُ عَقــلِ الفَتَــى عِنــدَنَا بِمِقــدَارِ مَــا زَادَ فِي لَحيَتِــهِ

أي زيادة عقل الفتى بمقدار صلعته، والبيت مدح ضمني لشخصه، وأين سهولة إخفاء اللّحية من تلك الصلعة الّتي لا حيلة له بها؟ لذلك فقد استغبى صاحب اللّحية؛ إذ يلبس منكرا يسهل انتزاعه، «وهنا يطالعنا وجه ابن الرّومي في وجه الآخرين، ونفسيّته من خلال نفسيتهم، فهو يصفهم ويحكم عليهم بالنسبة لتجاربه، وميوله، ويتحسّر على فضائلهم؛ لأنّها تناقض رذائله». [2] فابن الرّومي كانت تؤذيه اللّحية الطويلة، حتى قال عنه"علي شلق": «عدو اللحى الأول في الأدب الإنساني قاطبة»، [3] ولهذا هبّ في وجوه الملتحين شواظا من سعير، يحرق لحاهم، ويبالغ في العيب عليها، لأنّها تذكّره دائما بنقصه أمام الآخرين، وهل أقسى حرمانا من ذلك، يسلب النّعمة ثم يراها متوفرة في سواه؟ وقد استفاد "العقاد" من مبدأ التعويض في تفسير فخر ابن الرّومي، وسخريته من أصحاب اللحى الطوال، فابن الرّومي في قوله:[البسيط]

وَلَــم أَزَلْ سَــبِطَ الأَخــلاَقِ وَاسِــعَهَا وَإِنْ غَدَوتُ امرأً فِي لَحيَتِي كَثَثُ

وكأنّما جعل من ذلك النقص فخرا؛ لأنّه نقص لا يدّ له في استدراكه. [4]

وتحدّث "الحاوي" عن الأزمة الّتي تذكيها في نفسه مشاهدة اللّحية المسترسلة، «حتى إنّه يتنكّر ويكفر بعدل الله، إذ يراه يغدق على البعض، ويقتّر على البعض الآخر، فطول اللّحية في شخص، وقصرها في غيره، هو رمز لمظهر عام عميق شامل ينتظم العالم كلّه، فكأنّ لا حكمة في تقدير الأشياء، وكأنّ العبث هو

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص386.

2- الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص120.

3- شلق(علي): ابن الرّومي في الصورة والوجود، ص32.

4- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص117، والبيت من الديوان، ج1، ص401.

الذي يسيّرها». [1]

فابن الرّومي عاب اللّحية مع كونها مظهر جمال؛ لأنّه حرمها، وسخر من الصلع الموجود في غيره مع وجوده فيه، ولعلّ نفسيّته أملت عليه بأنّه ليس الوحيد الذي يحمل هذا النقص، بل موجود في غيره، أو ليوهم نفسه أنّ نقصه هيّن إذا قيس بسواه، ومن ذلك قوله في صلعة "أبي حفص الوراق": [2] [البسيط]

يَا صَلعَةً لأَبِي حَفصٍ مُمَرَّدَةً ... كَأَنَّ سَاحَتَهَا مِرآةُ فُولاَذِ

تَرِنُّ تَحتَ الأَكُفِ الوَاقِعَاتِ بِهَا ... حَتَى تَرِنُ بِهَا أَكنَافُ بَغدَاذِ

فصلعة "أبي حفص" أشبه بساحة أو مرآة من الفولاذ،... «فكان ذهنه يستقبل المناظر الّتي تلتقطها عينه وتسجلها، وإذا استدعى ذهنه ما يلائم حالته، يمد منها خطوط لوحاته، عابثا بالأحجام تبعا لتفاعلها مع شعوره، وامتزاجها بنفسه وفنّه، وملاءمتها لتهكّمه فتخرج من أعماقه خطوط لوحاته»، [3] وفي قصيدة "لحية حمار" الشّعر فيها مشبع بنفسية الشّاعر، وبروح العصر الّذي عاش فيه، فلحية الحمار ليست لحية ذائعة، وليست في ذقن صاحبها بقدر ما هي في عيني ابن الرّومي، في عصبه الأسود المتوحش، إنّها صورة تطفو على ضميره كلّما شرع يتملى في نفسه، ويستطلع غباوة الوجود -كما قال-، فمشكلة ابن الرّومي بالنسبة للحية هي طرف من مشكلته مع نفسه وبالتالي مع الحياة، [4] فالشّاعر كان يسقط شوهته على غيره، أو يرفض نفسه، ويتخفّف من نقيصته حين يتحدث عن نقص غيره، فبوصفه لصلعة "أبي حفص" يعترف بصلعته، ويقرّ بنقصه، وكان ذلك يؤلم نفسه.

وإذا كان ابن الرّومي قد سخر وهجا أصحاب اللحى الطويلة، فإنّ له شعرا جميلا في وصف الشعر الطويل عند المرأة المسترسل حتى مواطئ القدم، إذ قال: [5]

1- الحاوي(إيليا سليم): المرجع السابق، ص117.
2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص815 .
3- العناني(نشأت): فن السّخرية في شعر ابن الرّومي، ص494.
4- ينظر الحاوي(إيليا سليم): المرجع السابق، ص125.
5- ديوان ابن الرومي، ج3، ص938.

[المنسرح]

وفَـــــاحِمٍ وَارِدٍ يقبِّـــــــل مَمـــــــــ   شَــاه إذَا اختَــالَ مُسـبلاً غُــذرَهُ

ومن صوره أيضا أن شبّه الشّعر الجعد المسترسل بالعناقيد المتدلية أغصانها، وشبهه باللّيل الفاحم، الذي أسدلت جدائله، وعدّ من أحسن ما قيل في وصف الشّعر على حدّ قول القالي: «ومن صور ابن الرّومي أيضا، تشبيه كرم العنب المسترسل أغصانه بالشّعر الأسود المسدل على الجسد، وهذا الشّعر شديد التّألق واللّمعان، يعكس الضوء، فينكسر عليه ألوانا، وهذا المعنى وليد الحضارة المترفة ورهافة الإحساس»، [1] فقال: [البسيط]

وفَــــوْقَ ذيْنِــــكَ أَعْنَــــابٌ مُهَدَّلَــــةٌ   سُــودٌ لَهُــنَ مِــنَ الظلمــاءِ أَلْــوَانُ

د ـ التّأثير الإيجابي للشيب وفضائله عنده:

كان ابن الرّومي موزّعا في موقفه من الشيب، فتارة يكرهه كمّا وضحنا لأسباب أجملناها في حرمانه من الاستمتاع بمباهج الحياة على كثرتها وتنوّعها، وتارة يألفه ويمدحه ويبرز محاسنه ويعدّدها، ويحاول أن يثبت حتمية المشيب بالنسبة إلى البشر، كاستحالة عودة الشباب سواء بسواء. وقد ذهب الشّاعر في مدح الشّيب اتّجاها خاصا فأثنى عليه؛ لأنّه يبشّره بقرب الارتحال عن هذه الحياة، فيلحق بالشّباب شقيق نفسه، ويكون بهذا «قد ابتدع أسطورة

التلاقي مع الشّباب مرة ثانية فيما بعد الموت، بعد تفرّق بينهما على الرّغم منه في الحياة الدنيا». [2] وأكّد ذلك في صراع بينه وبين الآخرين، فقال: [3] [البسيط]

قَـالُوا: المَشِـيبُ نَـذيرٌ قُلْـتُ: لاَ وَأَبِـي   لَكِـنْ بَشِيرٌ يُجَلِّـى وَجهُـهُ الكُرَبَـا

ثم علّل لماذا لا يعتبر المشيب نذيرا، فقال في أسلوب استفهام غرضه التقرير: بأنّ

1- القالي(أبو علي): الأمالي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، ج1، ص227، والبيت من الديوان، ج6، ص2419.

2- الحاوي(إيليا سليم): المرجع السابق، ص324.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص337.

الشّيب يخبر كلّ من يحل بساحته أنّ اللّحاق بحب النّفس قد قرب، فقال: [1] [البسيط]

أَلَـيسَ يُخبِـرُ مَـنْ أَرْسَـى بِسَـاحَتِهِ أَنَّ اللّـحَاقَ بِحُبِّ الـنَّفسِ قَـد قَرُبَـا

وأنّه من لم يحب فقْد الشباب، لم يرع حق صحبته، فقال: [2] [البسيط]

لَـم يَـرْعَ حَـقَّ شَـبَابٍ كَـانَ يَصـحَبُهُ مَـن لَـم يُحَبِّـب إِلَيـهِ فَقـدُهُ العَطَبَـا

فمشيبه إذاً ليس نذيرا كما توهّمه النّاس، بل هو مبشر بأنّ لحاق النّفس بالشّباب - وهي به جد مولعة - قد بات وشيكا، وتلك محمدة في تقديره؛ لأنّه آسف على شبابه، وما انقضى من أيام عمره. وقال أيضا: [3] [الوافر]

وَقُلـتُ مُسَـلِّمًا لِلشَّـيبِ:أَهـلاً بِهَـادِي الْمُخطِـئِينَ إِلَـى الصَّـوَابِ

فابن الرّومي رحب بالشّيب هادي المخطئين لا هاديه هو، وترحيبه به ليس لهداه ورشده، بل لأنّ الشّيب بشّره بقرب رحيله، ليلحق بالشّباب صاحب لذّته، وتفسير ذلك أنّ حبه للشّباب وشوقه إليه، تحولا به عن شوق الحياة والبقاء إلى شوق الموت والخلود؛ وهذا التّحوّل يدلّ دون شك على شدة تعلقه بالشّباب، وكرهه للشيب. أما "ساباياردُ" فتؤكد أنّ ابن الرّومي بلغ حدّ اليأس، إذ لم يظل يكره الشّيب؛ لأنّه نذير الموت بل بات يرحب به؛ لأنّه يبشّره في كلّ يوم بوشك رحيله، فالحياة لا يمكن أن تصفو لمن فقد شبابه، ولذلك كانت أمنيته أن يستريح من عذاب الشيخوخة، فقال: [4] [الوافر]

وَحَسْـبِي مِـن ثَـوَابِي فِيـهِ أَنِّـي وَإِيَّـاهُ نَـؤُوبُ إِلَـى مَـآبِ

وقال "الحاوي": «لا مجال أن نرى في شدة تعلّقه بالشّباب مظهرا لتخوفه من الموت، وإنّما هي مظهر لضراوة اللّذة الّتي ما انفكت تجره، وقد أماتت شدّة تعلقه بشبابه، وترجيه له... أمّا ذلك التّسامح الّذي نشهده في هذه الظاهرة، فإنّه ليس

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص337.
2- المصدر نفسه، ج1، ص337.
3- المصدر نفسه، ج1، ص255.
4- ينظر سابايارد(نازك): ابن الرّومي شاعر الحس والعاطفة، ص82، والبيت من الديوان، ج1، ص256.

تسامحا بل غبطة ورضا؛ لأنّ الموت يجعله يعثر على شبابه الّذي ما انفك ينوح عليه».[1]

وذكر ابن الرّومي أنّه يستقبل المشيب مبتهجا، ولم يحن إلى الشباب مكتئبا؛ لأنّ حياة المرء قد تطيب مع وجود الشيب، ويكون النّجاح بعد الإخفاق، فقال:[2] [البسيط]

أَيَامٌ أَستَقبِلُ المَنظُورَ مُبتَهِجًا ... وَلاَ أَحِنُّ إِلَى المَذكُورِ مُكتَئِبَا

وكان أحيانا لا يعبأ بانتشار الشّيب، ما لم يجن عليه، فقال:[3] [الكامل]

ولما كَرِثتُ لأَنَّ شَيبِي شَائِع ... لَكِنَّ مَا يُجنَى ويُعقِبُ يُكرِثُ

وأظهر شيب الشّاعر غوايته، إذ قال:[4] [الكامل]

والشَّيبُ أَغرَانِي بِذَاكَ وَلَم يَزَلْ ... يُغرِي الغَوِيَّ بِرُشدِهِ ويُعَنِّفُ

واحتاج الشّاعر إلى نفي صورة الشيب، بإثبات اقتداره على ممارسة الحياة، ومحاولة إقناع ذاته أنّ الشّيب لم يحدث شرخا بين الماضي والحاضر، وقد يتعرّض لتجربة أخرى؛ لأنّ الشّيب الحقيقي عنده شوب الحياة بالكدر، فقال:[5] [المنسرح]

وَمَا الشَّيبُ شَيبًا فَإِن سَأَلتَ بِهِ ... فَالشَّيبُ شُوبُ الحَيَاةِ بِالكَدَرِ

وأكّد الشّاعر أنّ الشّيب رادع، فقال:[6] [الكامل]

أَأَجُورُ عَن رُشدِي وَشَيبِي شَامِلٌ ... وَقَد اهتَدَيتُ لَهُ وَرَأسِي أَسوَدُ؟

وبيّن أنّ صاحب الشّيب في عز منتصر ما لم تذهب جدّته، فقال:[7] [البسيط]

وَصَاحِبُ الشَّيبِ مَا لَم تَبلَ جِدَّتُهُ ... مِن صَبغَةِ شَيبِه فِي عِزٍ مُنتَصِرِ

1- الحاوي (إيليا سليم): المرجع السابق، ص325.
2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص336.
3- المصدر نفسه، ج1، ص399.
4- المصدر نفسه، ج4، ص1585.
5- المصدر نفسه، ج3، ص1034.
6- المصدر نفسه، ج2، ص749.
7- المصدر نفسه، ج3، ص1089.

والشّيب مثلما يضفي على الحياة أجواء اليأس والموت، فإنّه في المقابل يمثّل جانبا من الحب والحياة؛ لأنّه يضفي على الإنسان ملامح الرّزانة والرّشاد، وهو يعني كنزا من الحكمة «فالشّيب حلية العقل، وسمة الوقار»، [1] ، كما يمكنه أن ينهض بمهمّة الحفاظ على الحياة من عدوانية الآخرين. هذا وقد أفصح الشّاعر في أكثر من موضع عن العلّة في تمنيه عدم مفارقة الشّيب، على الرغم من نفور النّفس منه، فقال: [2] [الخفيف]

فَابقَ لِي صَاحِبِي عَلَى رغمِ أَنفِي ... حُبِّي العَيشَ حَاكِمٌ أنْ أُرِيدَكَ

فالشّاعر كاره للشّيب بطبعه، وحبّ العيش دفعه إلى إرادته، وتمنّى عدم مفارقته، والتقت رغبتان يحرّك كلتيهما دافع غريزي، تغلّب فيه الثاني على الأول؛ لأنّه يتعلّق بالحياة والموت. وقوله: "على رغم أنفي" دليل على أنّه تمنّى بقاءه على الرّغم منه، ولهذا قال "شريف المرتضى": «لاشك أنّ ضرر ابتداء الشّيب هو قائم في استمراره ودوامه، إلاّ أنّا نؤثره على ما فيه من ضرر مقامه، ونهوى دوامه، ونكره فراقه لما في فراقه من الضرر الأعظم، وقطع كلّ المنافع، وقد نختار بعض الأمور المضرّة المؤلمة، دفعا لما هو أضرّ منها، كمن يمشي على الشّوك، دافعا بذلك على شدّة ضرره ما هو أعظم منه من المضار، وكشارب الدّواء المرّ دافعا بذلك العلل العظيمة عن جسمه، وكقاطع بعض أعضائه فاديا بذلك السّراية إلى نفسه». [3] وقد وجد ابن الرّومي في الشّيب راحة من العواذل، وعودة إلى الهدوء، فلا حاجة إلى اللّوم، فقد استغنت العيون عن المراقبة، أو الشّك في تصرفاته، أمّا ما يبدو من الصبا فهو تصاب لا فائدة من ورائه، إذ قال: [4] [الوافر]

صِبَا مَن شَابَ مَفرِقُهُ تَصَابِ ... وَإن طَلَبَ الصِّبَا والقَلبُ صَابِي

1- محجوب (فاطمة): الزمن في الشعر العربي، الشباب والشيب، دار المعارف، 1980، ص9.

2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص781.

3- المرتضى(شريف): الشهاب في الشيب والشباب، ص76.

4- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص255.

وقَـد أَغنَـاكِ شَـيبي عَـن مَـلامِي		كَمَـا أَغنَـى العُيُـونَ عَـنِ ارتِقَـابِي

وبيّن في موضع آخر أنّه على الرغم من شيبه فقد بقي على صبواته: فقال: [1] [الطويل]

نَهَتنِـي فَزَادَتنِـي حِفَاظًـا عَلَـى الصِبَى		ألاَ رُبَّمَـا يُنهَـى الجَهُـولُ فَيَـأمَرُ

فالشّاعر يتهكّم من لائمة، عنّفته وعاتبت عليه تصابيه على الرّغم من مشيبه، ويعلن أنّه لم يبق له من قواه إلاّ القليل، وهذا يدعوه إلى أن يعجّل بمبادرة شيبه بالملاهي، فإنّ نهيها إياه عن التّصابي يزيده عنادا عليه وحرصا، وذلك أمر ليس غريبا من ابن الرّومي، «الّذي بلغت شهواته مبلغا عظيما، وزاد جشعه ونهمه زيادة مفرطة، ولكنّه كان شقي الحظ، حرم معظم حياته تحقيق لذّاته بالقدر الذي يكفيه». [2] وأحبّ ابن الرّومي الشّيب؛ لأنّه مخلّد، ودعا إلى الكف عن بكاء الشباب؛ لأنّه زائل، قصير اللّيالي، فالشّيب هو الّذي يبقى ملازما لصاحبه حتّى يُضما القبر معا، فهل يبكي المرء على الذاهب، أم يبكي على الملازم له؟ فقال: [3] [الطويل]

كَفَـى حُزنًـا أَنَّ الشَّـبَابَ مُعَجَّـلٌ		قَصِـيرُ اللَّيَـالِي وَالمَشِـيبُ مُخَلَّـدُ

والشّيب أبعد الشّاعر عن موارد اللّهو، فقال: [4] [الخفيف]

ذَادَنِـي عَـن مَـوَارِدٍ لِـي كَانَـت		شَـافِيَاتٍ مِـنَ الغَلِيـلِ الهُيَـامِ

وحرّم عنه أشياء، كان شبابه قد حلّلها من قبل، رغم تحريم الكتاب لها، إذ قال: [5] [الخفيف]

حَرُمَـت بِالمَشِـيبِ أشـياء حَلَّـتْ		لِـي زَمَانـا بِـإِذنِ جَعـدٍ سُـخَامِ

ونهاه الكتاب عن المعاصي، لكنّه صمّم وأقدم بإلحاح، لكن عندما نهاه الشّيب سلّم

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص978.
2- النويهي(محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص207.
3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص585.
4- المصدر نفسه، ج6، ص2366.
5- المصدر نفسه، ج6، ص2366.

مستضعفا، وامتنع عن جميعها، فقال: [1] [الخفيف]

وَعَـظَ اللّهُ والكِتَـابُ فَصَمَّـ ـمْتُ وَأَقْـدَمْتُ أَيَّـمَا إقْـدَامِ

ونَهَـى الشَّـيبُ بَعـدَ ذَاكَ فَسَلَّمْـ ـتُ وأَحجَمْـتُ أَيَّمَـا إِحجَـامِ

فالشّاعر لم يمتثل لما حرّمه الكتاب، إلاّ عندما امتثل لما حرّمه الشّيب، والغريب في أمره أنّ ما راعه بالشّيب فاق ما نهى عنه أي كتاب، فقال: [2] [الخفيف]

راعَنِـي بالمَشِـيبِ عَمَّـا نَهَـى عَنْـ ـهُ بـآيِ الكِتَـابِ ذِي الإِحكَـامِ

وتَنَاهَيْـتُ مُعْظِمًـا لِمَشِيبِـي وَمَشِيبِـي أَحَـقُّ بالإِعظَـامِ

ولم يتّضح له ما جاء في الكتاب إلاّ بعدما كشف عنه الشّيب، فالشّيب هو الّذي هتك الستر وأزال الغموض، وهذا ما جعله يساوي بين الكتاب والشّيب، فكلاهما واعظ عن الآثام، فقال: [3] [الخفيف]

وَكِلاَ الشَّيبِ وَالكِتَابِ جَمِيعًا وَاعِـظٌ زَاجِـرٌ عَـنِ الآثَـامِ

وأنّ لا فرق بينهما، إلاّ أنّ الكتاب يكتب - كما قال - بالأقلام، والشّيب يكتب بردع الحوادث، ومرّ الشّهور، والأعوام. والشّيب كتاب لن ترى مثله كتابا، فهو كتاب واضح يقرأه الجميع حتّى الأميّ، فقد أنار درب الشّاعر، وأوضح له سبيل رشده، فقال: [4] [الوافر]

وَأَوضَـحَ لِـي المَشِّـيبُ سَـبِيلَ رُشْـدِي وَكُنْـتُ كَخَـابِطٍ عَشْـوَاءَ لَيـلِ

عكست الصورة صراع الشّاعر بين طاعة الشّيب وطاعة الكتاب، وإن كان الصراع قد حسم بطاعة الشّيب، الّذي به تمّت طاعة الكتاب أيضا، وكأنّ سلطة الشّيب كانت أقوى من سلطة الكتاب. وبيّن أنّ الشّيب مظلوم، وبريء، لكنّه يستقبل

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2366.
2- المصدر نفسه، ج6، ص2367.
3- المصدر نفسه، ج6، ص2366.
4- المصدر نفسه، ج5، ص2031.

استقبالا غير لائق، فقال: [1] [الخفيف]

وَالمَشِـيبُ البَـرِيءُ يُعْـرَضُ عَنـهُ ... أو يُلاَقَـى بجَفـوَةٍ وانقِبَـاضِ

و أكّد أنّ شيخوخة المرء أمنيته، أي أنّ كلّ إنسان يتمنّى أن يعمّر طويلا فيهرم، لكن متّى تحقّق له ذلك هلع، وهنا إشارة إلى الصراع الّذي يعاني منه الإنسان فهو يرغب في أشياء، ويرغب عنها، فقال: [2] [المتقارب]

وشَـيخُوخَةُ المَـرءِ أُمنِيَـةٌ ... مَتَّـى مَـا تَنَـاهَى إِلَيهَـا هَـلَعْ

وتعجّب الشّاعر من نفسه كيف له أن يذم ما يزيد من هدايته؟! فقال: [3] [الكامل]

عَجَبًـا لِـذَمِّي مَـا يَزِيـدُ هِـدَايَتِي ... غضـبًا لآخَـرَ كَـانَ بِـي يَتَعَسَّـفُ

ورحّب بالشّيب رغم إقراره بأنّه شرّ، فقال: [4] [الخفيف]

أَنـتَ شَـرُّ المُجَـدِّدَاتِ عَلَـى الحَيـ ... ـيِ ولا بَـأسَ باكتِسَابِي جَدِيدَكَ

2.آليات الشّعر في مواجهة الشّيب:

أ . الآليات المعنويّة:

. التغنّي بالشّباب:

أدرك الشّاعر خطورة الزّمن، ولم يركن إليه، بل ظلّ في حركة مستمرة لمواجهته؛ لأنّ المواجهة تخفف من حدّة وقعه على الإنسان، وابن الرّومي أعلن صراعه مع الزّمن بعدما شخّصه، ونسب إليه صفة الغدر، وأفرده بها منزلة من خلال توظيف اسم التفضيل "أغدر"، ومن خلال "التفي" الذي بدأ به البيت، والفعل"نرى" الذي أكّد صحة ما ذهب إليه؛ لأنّه من أفعال اليقين، فقال: [5] [الوافر]

ولَـم نَـرَ قَـطُّ أَغـدَرَ مِـن زَمَـانٍ ... ولا بِنُـذُورِهِ فِـي الغَـدرِ أَوفَـى

1- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1388.
2- المصدر نفسه، ج4، ص1506.
3- المصدر نفسه، ج4، ص 1585.
4- المصدر نفسه، ج2، ص781.
5- المصدر نفسه ج4، ص1579.

إنّ إحساس الشّاعر بالزّمن - في أي من تحولاته - يفرض عليه تصرفا خاصا، فقد يرتد من الحاضر إلى الماضي، ويحاول استرجاع الذكرى، أو يحاول انتزاع الذات من هول آلام الشيب ومعاناته، بالعودة إلى ذكريات الشّباب ومشاهد الماضي، حتّى يتبلور الموقف حول البحث عن عزاء النّفس عن ألم حاضرها، فقال: [1] [الطويل]

شِعَارُ الفَتَى ذَمُّ الزَّمَانِ الَّذِي أَتَى   وَمِن شَأنِهِ حَمدُ الزَّمَانِ الّذِي مَضَى

ويظل الإنسان يتوّهم أنّ الماضي خير من الحاضر، وأنّ إعادة الماضي كفيل بإسعاده، وبعث عناصر الخصوبة فيه، [2] إذ قال: [السريع]

وَقَدْ يُعَزِينِي شَبَاب مَضَى   وَمُدَّةٌ لِلعَيْشِ أَسلَفتُهَا

وأضاف: [3] [الخفيف]

لَهفَ نَفسِي عَلَى الشَّبَابِ الذِي أَضـ   ـحَى خَلفِي وَذِكرُهُ قُدَامِي

«وتقديس الماضي ظاهرة سيكولوجية، ولهذا رأى "بروس" أنّ لا وجود للحاضر لكونه مجرد مجاز، ولا للمستقبل لكونه لم يقع بعد، فلا يقين إلاّ للماضي؛ لأنّه وإن انقضى ما يزال مختزنا في الذاكرة». [4]

وفي مقابل هذا الحاضر المفعم بالعجز، تطل من ذاكرة الشّاعر صورا من الماضي، تمثل نقيضا للحاضر العاجز، وصورة الشّاعر القويّة الّتي جاء بها من الماضي تهيئ للحديث عن الممارسات الحياتية، الّتي كان الشّاعر يذكرها في أشعاره كاللّهو، ذلك أنّ الحاضر المليء بالعجز، ينطلق من الماضي بحثا عن صورة تفيض بالحياة، في محاولة من الشّاعر لإقامة التّوازن بين عجزه في الحاضر، وممارساته الماضية، فلا شيء يملكه الشّاعر الذي يحس بالعجز في حاضره، وليس له إلاّ الهروب إلى الماضي بحثا عن الصورة النقيض، فالماضي هو الذكرى الموجبة لشباب

1- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1383.

2- ينظر خليف(مي يوسف): ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات، ص105، والبيت من الديوان، ج1، ص360.

3- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2368.

4- زايد(عبد الصمد): مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص125.

الشّاعر، وأيام لهوه. «وانقلاب زمن الطفولة إلى جنة فقيدة، تذكي الحنين إلى الماضي، وتلفه بضروب شيّقة من الجمال والرّوعة، حتّى إنّ المرء لمهدّد بالانحباس في دائرة الطفولة».[1]

والشعور بالزّمن ممثلا في فكرة الشّيب، يستدعي ذكريات الشباب على نحو ما تدعو فكرة الموت إلى تأمل معنى الحياة.[2] «حتى وإن لم يكن الحديث عن فترة الشّباب حديثا مختلفا عن العجز، فإنّ الثاني يذكّر بالأول، ويستدعيه، ولذلك بعض الشعراء في معرض إحساسهم بالعجز يبكون الشباب، ويتحسرون عليه».[3] في حين رأى "العقاد" أنّ ابن الرّومي إذا ذكر الشّباب لم تكن صورته في ذهنه، إنّه فترة من الزّمن أو ظواهر من المتعة والعافية، ولا يعنيه أن يدوم له الشّباب، وإنّما يعنيه أن تدوم له الدّنيا القديمة، وهي في جدة البواكير، وإلاّ فما يغنيه أن يدوم الشّباب، والدّنيا أمامه مذالة المنظر،[4] وفي هذا السّياق قال الشاعر: [المنسرح]

ليتَ شَبَابَ الفَتَى يَدُومُ لَهُ   مَا عَاشَ أَو يَنقَضِي مَعَ الوَطَر

إنّ معظم النّاس يميلون إلى الفرار نحو الماضي تحت وطأة الحياة، وحديث الشّاعر عن عجزه، هو حديث عن ذات متلاشية في طريقها إلى الفناء، ذات لا تملك القوة، وليس لها إلاّ الاستعانة بالماضي، فهو الوسيلة الوحيدة لمنحها حسا بالهدوء والوجود، ويرتد الشّاعر إلى الماضي مستعيدا صورا تمثل قوة غير عادية في مواجهة الضعف البالغ، فإذا أصبحت النّساء الآن تعرضن عنه، فقد كان كثير الذّهاب إليهن في الماضي، وهذا هو شعور الشّاعر بالعجز، إنّه إحساسه بالذّات الّتي فقدت مصادر وجودها وتأكيدها، وليس لهذه الذات سوى الماضي تعود إليه، وعودتها إلى

1- زايد(عبد الصمد): مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص18.

2- ينظر حسن البنا(مصطفى عز الدين): الطيف والخيال في الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1978، ص85.

3- الشحادة(عبد العزيز محمد موسى): الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي، دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1990، ص293.

4- ينظر العقاد(عباس محمود): المجموعة الكاملة، المجلد15، ص208، والبيت من الديوان، ج3، ص1034.

الماضي تمثل غربة عن الواقع.[1] وإنّ هذا لصحيح، وإنّه لصحيح أيضا أنّ العجز والعودة إلى الماضي هي غربة الشّاعر مع نفسه واستنكارها، وإحساسه بأنّه هو في الحاضر ليس هو في الماضي. وقد أشار "الحوفي" إلى أنّ «حديث الشّاعر عن الماضي تعويض عن العجز».[2] وربّما تداخل حديث الزّمن بين ماضيه وحاضره، وعندئذ قد يصبح استدعاء الماضي إحدى ضرورات التّعزي لدى الشّاعر عن آلام حاضره، ذلك أنّ حديث الذّكريات قد ينتشله من كآبة الواقع، ويسمح له بتجاوز أحزانه، وقتها تتحوّل الظاهرة إلى ضرب من التّعويض النفسي لدى الشّاعر، وكأنّه حين يغترب عن واقعه يجد ذاته من خلال اللّجوء إلى ماضيه.[3] وابن الرّومي كرّر جملة "يذكرني الشباب" في قصيدة قالها في "عبيد الله بن عبد الله" أكثر من سبع مرات ، وكان في كلّ مرة يبدي التّفجع على نعمة وجدت مع الشباب وزالت مع المشيب، ففي مقابل هذا الحاضر المفعم بالعجز، تطل من ذاكرته صورة من الماضي تمثل نقيضا للحاضر العاجز كقوله:[4] [الوافر]

يُـذَكِّرُنِي الشَّـبَابَ سِهَـامُ حَتْـفٍ   يُصِـبْنَ مَقَـاتِلِي دُونَ الإِهَـابِ

واعتمد الشّاعر على الذّاكرة، واستطاع أن يعيش الأمس بكل ما احتواه من حياة خصبة وكأنّها الحاضر، وانتقى عناصر تناسب الحالة الّتي يصفها، كما تناسب أثرها فيه، رابطا في ذلك بين كل جزئيات الصورة، وما يناسبها، فحين ذكر مثلا "سهام الحتف" ذكر "إصابة المقاتل".

وأكّد ابن الرّومي أنّ الحياة بعد الشّباب عذاب، وبكاه بمرارة؛ لأنّه لم يجد له خلفا ولا معوّضا، فقد كان يسعف النّفس بكل ما حاولته، فقال:[5] [البسيط]

1- ينظر الخشروم(عبد الرزاق): الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982، ص241.

2- الحوفي(أحمد محمد): الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت، (د- ت)، ص 96.

3- ينظر خليف(مي يوسف): ظاهرة الاغتراب في شعر المعلقات، ص 45.

4- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص257.

5- المصدر نفسه، ج6، ص 2644.

أبكِي الشَبَابَ لِنفسٍ لا ترى خلفًا   مِنهُ ولاَ عِوَضًا مُذ كَانَ يُرضِيهَا

وأضاف: [1] [الطويل]

تَذَكّرتُهُ وَالشّيبُ قَد حَالَ دُونَهُ   فَظَلّتْ بُنَاتُ العَينِ مِنِي تَحَدَّرُ

فالشّاعر في إخفاقه في الحاضر يهرب إلى الماضي، وهنا تلعب الذكرى دورا أساسيا فالحاضر الخاوي تملأه الذكرى وهي ذكرى مفرحة تشكل العزاء له. [2]

وبكى ابن الرّومي الشباب؛ لأنّه بان حميدا، فقال: [3] [البسيط]

بَانَ الشَبَابُ حَمِيدًا مَا ذَمَمتُ لَهُ   عَهدًا وَلاَ ذُمَّ مَا زَوَّدتُ مِن زَادِ

ولأنّ الشّباب مألوف لصحبته مبكي إذا ذهبا، فقال: [4] [البسيط]

إنَّ الشّبَابَ لَمَألُوفٌ لِصُحبَتِهِ   تِلكَ القَدِيمَةِ مُبكِيٌّ إِذَا ذَهَبَا

و هو الصاحب، وبفقدانه يفتقد نعم الصاحب، إذ قال: [5] [البسيط]

بَانَ الشّبَابُ وَنِعمَ الصَاحِبُ الغَادِي   وَكَانَ مَا شِئتَ مِن أُنسٍ وَإِسعَادِ

وكان نعم المجاور، والعشير، وفيه قال: [6] [مجزوء الكامل]

بَانَ الشّبَابُ وَكَانَ لِي   نِعمَ المُجَاوِرِ وَالعَشِيرُ

واستمر بكاء الشّاعر على شبابه، وتحسّر على الأيام الجميلة في حياته، وعلى عدم استطاعته مزاولة الأشياء الجميلة، الّتي كان يستطيع القيام بها في شبابه، وعدم تحقيق الآمال الّتي كان يرغب في تحقيقها في فترة الشباب، ومضى به

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1044.
2- ينظر حسن(عبد الكريم): الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1983، ص70.
3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص670.
4- المصدر نفسه، ج1، ص338.
5- المصدر نفسه، ج2، ص670.
6- المصدر نفسه، ج 3، ص 897.

العمر ولم يتمكن من تحقيقها فهو سيبكي شبابه حتّى الموت، فقال:[1] [الطويل]

سَــأُثني بـــآلاءِ الشَــبيبَةِ بَاسِــطًا لِسَـانِي بِهَـا حَتّـى أحِـينَ فَأُقبَضَـا

ولهذا قالت" نازك سابايارد": «نحن لا نجد في شعرنا العربي من بكى شبابه، وشكا زواله بقدر ما فعل ابن الرّومي، فهو يندب فقد الصبا في غزله، ومدحه، بل حتّى في هجائه».[2] ويتميز النّدب على الشباب، بخصوصية تعويضية، لما لم يتمكن المرء من تحقيقه في شبابه، فهو حقل تنفيس لبعض الميول.[3] وشباب ابن الرّومي «فاض عنه فيض العقول المفارقة الّتي عرفها في الفلسفة، والشّباب لم يعد مرحلة من عمر الشّاعر، من ذاته القديمة، بل أصبح صاحب لذة له وصديقه الوحيد الّذي لا يعكّر صفوه، أو يشوب لذّته، فهو لا يستدعيه تشبثا بالحياة، وهربا من الموت بل مصاحبة للّذة».[4] لكن كيف لا يستدعيه تشبثا بالحياة؛ والحياة في مفهوم الشّاعر هي الشّباب، لذا أعلن صراعه مع الشّيب وكان محتدما، عكس مخاوفه من الموت الّذي يطارده «وقد بدت بوادره في جلباب ذلك الشّيب القبيح، الذي لا يستطيع انتزاعه أو الخلاص منه، إذ لا علاقة له أصلا بالقدرة على أن يرتديه، فابن الرّومي كان مأخوذا بحب الحياة، لكنّها خدعته بغوانيها، فهاهن الآن يكشفن حقيقة ما وصل إليه من ضياع الشّباب ويعرضن عنه ليتركنه فريسة الغربة والضياع».[5] وكان ماضي الشّاعر بمثابة الذكرى الموجبة لشبابه، وأيام لهوه، إذ قال:[6] [المنسرح]

مَــــآرِبٌ فَاتَــــهُ المتَـــاعُ بِهَـــا إلاّ افتِقَـــادَ العُهُـــودِ بالـــذِّكرِ

إنّه واقع عجز حقيقة عن استيعابه، إلاّ أن يعيشه وَهْمًا، كلّما ضاق به واقعه، وأحس آلام الشيب، آثر الفرار إليه، خاصة أنّه أمام الشّيب، لابدّ أن يبدو

1- ديوان ابن الرّومي ، ج 4، ص1384.

2- سابايارد (نازك): ابن الرّومي شاعر الحس والعاطفة، ص 64.

3- ينظر نجم(خريستو): في النّقد الأدبي والتحليل النفسي، ص34.

4- الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص266.

5- الحر(عبد المجيد): ابن الرّومي، ص223.

6- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1033.

مغتربا اتّجاه الزمن، الّذي لا يحس إزاءه شيئا سوى الضياع، والانهزام والفقد والاستسلام مقارنة بشبابه، ولهذا كان كثير التلّهف عنه، فقال : [1] [الخفيف]

لَهفَ نَفسِي عَلَى نَعِيمِي وَلَهوِي   تَحتَ أَفنَانِهِ اللِّدَانِ الرِّطَابِ

وحصر الدّنيا في الشباب، فقال: [2] [الطويل]

أَلاَ إِنَّمَا الدُّنيَا الشَّبَابُ وَإِنَّمَا   سُرُورُ الفَتَى هَاتِيكُمُ السَّكَرَاتِ

وكان الشّباب موطن الشّاعر، فقال: [3] [الطويل]

عَهِدتُ بِهِ شَرخَ الشَّبَابِ وَنِعمَةً   كَنِعمَةِ قَومٍ أَصبَحُوا فِي ظِلاَلِكَا

وكان الشاعر دائم التّأسف والحزن على شبابه، هذا الشّعور الّذي سيلازمه حتّى الموت، فزمن الذكرى الأليمة الّتي تذكّره بالشباب يشمل حاضر الشّاعر ومستقبله، وكأنّ القطيعة موجودة بين زمن الماضي السعيد، والحاضر العاثر، ولكن هذا الأخير فممتد إلى المستقبل، إذ قال: [4] [الوافر]

فَيَا أَسَفَا وَيَا جَزَعَا عَلَيهِ   وَيَا حَزَنَا إِلَى يَومِ الحِسَابِ!

وظهر بفقدان الشّباب ما رغب عنه الشّاعر، ظهر الشّيب وجاء بما لا يدفع، والشّاعر عاجز أمام الشّباب والشّيب، فقال: [5] [الكامل]

ذَهَبَ الشَّبَابُ فَبَانَ مَالاَ يُرتَجَى   وَأَتَى المَشِيبُ فَجَاءَ مَالاَ يُصرَفُ

وصوّر في سخرية الشّيب والشّباب وكأنّهما جيشان حلا برأسه، ولكنّهما مختلفان في اللّون أحدهما شديد السّواد، والآخر شديد البياض، وأطلق عليهما "روم وزنج"، فقال: [6] [الخفيف]

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص334.

2- المصدر نفسه، ج1، ص388.

3- المصدر نفسه، ج5، ص1825.

4- المصدر نفسه، ج1، ص258.

5- المصدر نفسه، ج4، ص1585.

6- المصدر نفسه، ج2، ص505.

شَعراتٌ فِي الرَّأسِ بِيضٌ وَدُعجُ   حَلَّ رَأسِي جِيلاَنِ: رومٌ وَزنجُ

وهنا تتّضح العلاقة بين الشّيب والشّباب، وهي علاقة مطاردة الأول للأخير. وقد صوّر الشّعراء هذه المطاردة الّتي انتهت بهزيمة الشّباب، وقد اتّخذت أشكالا عدّة، ولكنّها لا تختلف في المدلول. ولا نرى نِعم الشّباب حق رؤيتها إلاّ زمن الشّيب، مثلها مثل الشّمس لا يظهر فضلها حتّى تُغشى الأرض بالظلام، ولربّ شيء لا تظهر قيمته إلاّ بعد فقدانه، هكذا هو الشّباب لا نشعر بفضله ونعمه إلاّ بعد افتقاده، فقال:[1] [السريع]

لَسنَا نَرَاهَا حَقَّ رُؤيَتِهَا   إلاَّ زَمَانَ الشَّيبِ وَالهَرَمِ

كالشَّمسِ لاَ تَبدُو فَضِيلَتُهَا   حَتَّى تَغَشَّى الأَرضُ بِالظُّلَمِ

وإذا كان المشيب نذير الموت، ففقدان الشّباب عند ابن الرّومي هو الموت الحقيقي، ويشهد الشّاعر ويمشي في جنازة نفسه؛ لأنّ تصرّم الشّباب بالنّسبة إليه هو موت الحي، والوهم قد اشتدّ بالشّاعر حتّى تمثل جنازة شبابه أمامه، وتعجّب كيف يقوم عليها وحيدا، ولا يواسيه أحد، إذاً هذا هو الموت الحقيقي في نظر الشّاعر موت الشباب؛ لأنّه موت واع، لا ينطفئ به الإنسان ويزول بل يشهده، ويشيّعه بنفسه، فالشّاعر قد ارتفع بزوال الشّباب إلى الموت، أو بالأحرى إلى تفجع المأتم، وإقامة التّعازي[2]، فقال: [الوافر]

أَأُفجَعُ بِالشَّبَابِ وَلاَ أُعَزَّى؟   لَقَد غَفَلَ المُعَزِّي عَن مُصَابِي

وكان يعز عليه أن يبلى شبابه ويبقى هو، خاصة وأنّه لم يكن باستطاعته ردّ ذلك، فقال:[3] [الوافر]

وَعَزَّ عَلَيَّ أَن تَبلَى وَأَبقَى   وَلَكِنَّ الحَوَادِثَ لاَ تُحَابِي

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2344.

2- ينظر الحاوي(إيليا سليم): المرجع السابق، ص349، والبيت من الديوان، ج1، ص258.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص259.

ولئن كان الشعراء بمن فيهم ابن الرّومي قد نظموا شعرا بكوا فيه رحيل الشباب عن الدنيا، فإنّ بكاءهم كان تعبيرا عن الأمل الذي افتقدوه،[1] وخاصة حين صوّر ابن الرّومي بكاء الشّباب لديه ولدى الآخرين، فإنه جمع مرارة السّخرية إلى سوداوية التّشاؤم، في وصف بدا فيه الشّاعر شديد التّلهف على إضاعة شبابه بابتذاله دون دراية، فقال:[2] [المنسرح]

مَن كَانَ يَبكِي الشَّبَابَ مِن جَزَعٍ ... فَلَستُ أَبكِي عَلَيهِ مِن جَزَعِ

لأنَّ وَجهِي بِقُبحِ صُورَتِهِ ... مَازَالَ لِي كَالمَشِيبِ وَالصَّلَعِ

فقد أكّد الشّاعر في البيت الأول أنّه إذا كان النّاس يبكونه جزعا من صلع ومشيب يحلان محله فهو يبكيه نتيجة ذمامة وجهه وفقا لما جاء في البيت الثاني، وذمامة الوجه هي عنده من البشاعة بمثابة المشيب والصّلع فضلا عن إصابته بهما مبكرا. وكان شبابه زمن اللحظ، إذ قال:[3] [الطويل]

مَضَى زَمَنُ اللَّحظِ الذِي كَانَ يَستَبِي ... قُلُوبَ المَهَا فَاجعَلهُ دَمعًا مُغَيَّضَا

وأيام الشّباب جميعها حلوة لديه:[4] [الكامل]

أيَامَ أَجنِي العَيشَ حُلوَ ثِمَارِهِ ... فِي ظِلِ حَالِكَةِ السوَادِ سُخَام

وهو عنده دولة، يولى صاحبها على هذه الدّنيا فتطيعه، وتعطيه من خيراتها كلّ ما تملك وكلّ ما يصبو إليه، وقد عبّر عنها في قوله:[5] [الخفيف]

دَولَةٌ يَغمِرُ الزَّمَانُ فَتَاهَا ... سُوِّدَت بِالسَوَادِ سِيّما الشَّبَابِ

1- ينظر عبد السلام (محمد عبد السلام): الشيب والشباب في الشعر العربي حتّى نهاية القرن الرابع الهجري، ص51.

2- ديوان ابن الرّومي، ج 4، ص1470.

3- المصدر نفسه، ج4، ص1383.

4- المصدر نفسه، ج6، ص2266.

5- المصدر نفسه، ج1، ص334.

وأكّد أنّ للشّباب حبالات يصيد بها الفتاة قائلا: [1] [البسيط]

إذ لِلشَّبَابِ حِبَالاَتٌ أَصِيدُ بِهَا ۝ وَغِرَّةٌ تـدَّرِي وحشِـي لِمُصـطَادِي

وبكى الشّباب لروق كان يعجبه هو كلّما نظر في المرآة، دون أن يكون ذلك لأسباب أخرى، فقال: [2] [البسيط]

أَبكِي الشَّبَابَ لِرَوقٍ كَانَ يُعجِبُنِي ۝ مِنـهُ إِذَا عَايَنَـت عَينِـي مَرَائِيَـا

ولكنه أكّد في موضع آخر أنّه بكى الشّباب لحاجات النّساء ولمآرب أخرى؛ لأنّ بفقدانه استحالت اللّذة وتعذّرت غواية المتعة والمجون، فقال: [3] [البسيط]

نَبكِي الشَّبَابَ لِحَاجَاتِ النِّسَاءِ وَلِي ۝ فِيهِ مَآرِبٌ أُخرَى سَوف أَبكِيهَا

وكرّر الجملة الفعلية "أبكي الشباب" عشر مرات متتاليات*، وكان في كلّ مرة يعدّد سبب البكاء، «وقد كان طبيعيا أن يتفجّع ويعول للشّباب الّذي ينقضي، والعمر الذي ينصرم، ففكرة الزوال هي الخيبة الكبرى؛ لأنّها تمثل حقيقة الأشياء وقيمتها، وتعرّي المرء بشعور الباطل». [4] وما زاد من آلام الشّاعر أنّه هو والشباب تفرّقا مكرهين، ولم يكن ذلك عن طول ملازمة؛ لأنّ شباب الشّاعر كان قصيرا، فقال: [5] [الوافر]

تَفَـرَّقنَا عَلَـى كُـرهٍ جَمِيعًـا ۝ وَلَم يَكُ عَن قِلَى طُولِ اصطِحَابِ

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص 670.
2- المصدر نفسه، ج6، ص2643.
3- المصدر نفسه، ج6، ص 2643.
* للاستزادة ينظر القصيدة كاملة في الديوان، ج6، ص 2643.
4- الحاوي (ايليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص321.
5- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص258.

وعكست بقية الأبيات حرقة الشّاعر المتجدّدة على شبابه، وبكائه الدّائم الّذي لو فاض بحرا من دم لكان غير كاف، وحرص على أن لا نتعجب للجليد وهو يبكي؛ لأنّ شباب المرء بجلوده ، فكيف يتجلّد بعده؟، فالشّباب إذاً مفقود، ولا عزاء بعده إلاّ عزاء الموت القريب، إذ قال: [1] [الطويل]

وَمَـالِي عَـزَاءٌ عَـن شَـبَابِي عَلِمتُـهُ سِـوَى أَنَّنِـي مِـن بَعـدِهِ لا أُخَلَّـدُ

أو هو الموت الحاصل، فقال: [2] [الطويل]

هُـوَ المَـوتُ أَو نَيـلُ الّتِـي فِـي مَنَالِهَـا ذَهَابُ الشَّبَابِ الغَضِ وَاللَّهوِ وَالغَزَلِ

ولا غرابة في أن يوهمنا ابن الرّومي بحرمان الشّيب وعجزه، وبكرم الشّباب وقدرته، وقد اتّخذ من التّضاد بين الشّيب والشّباب بناء عبّر به عن معاناته، فقال: [3] [الكامل]

الشَّـيبُ أَحلَـمُ وَالشَـبِيبَةُ أَظـرَفُ والرُّشـدُ أَسـلَمُ وَالغِوَايَـةُ أَتـرَفُ

وبّين أنّ ما عاناه من تجربة فقدان الشّباب لم يعانه غيره، فآلام غيره مهما عظمت بسيطة أمام آلامه، فقال: [4] [الخفيف]

قُلـتُ لَمـَّا انتَحَـى يَعُـدُّ أَسَـاهُ مِـن مُصَـابٍ شَـبَابُهُ فَمُصَـاب:

لَـيسَ تَأسُـو كُلُـومُ غَـيرِي كُلُـومِي مَابِـهِ مَابِـهِ وَمَـا بِـي مَـابِي

فما يحس به الشّاعر يختلف عمّا يحس به غيره، وبزوال شبابه يكون قد فقد كلّ شيء، إذ قال: [5] [مجزوء الكامل]

بَـانَ الشَّبَـابُ فَـلاَ يَـدٌ نَحـوِي وَلاَ عَـينٌ تُشِـير

1- ديوان ابن الرّومي، ج 2، ص588.
2- المصدر نفسه، ج5، ص2047.
3- المصدر نفسه، ج4، ص1585.
4- المصدر نفسه، ج1، ص335.
5- المصدر نفسه، ج3، ص897.

وبهذا فشباب الشّاعر مرثي، لا ينقطع عن رثائه، فقال: [1] [الطويل]

فَـلاَ تَلحَيَـا إن فَـاضَ دَمـعٌ لِفَقـدِهِ   فَقَـلَّ لَـهُ بَحـرٌ مِـنَ الـدَّمعِ يُثمَـدُ

وكلّ هذا البكاء رآه قليلا، ما دعاه إلى أن ينظم شعرا ينشد فيه سقيا لأيام شبابه، فقال: [2] [البسيط]

سَقيًا لأَزمَـانٍ لم أستسـقَ مِـن أَسَـفٍ   لَمَّـا تَـوَلَى وَلاَ بكَيـت مَـا ذَهَبَـا

فالشّاعر يقابل الزّمن الحاضر بالزمن الغابر، وهكذا فإنّه يتلهّف على الماضي من خلال الحاضر، ويشتهي في ذلك ما كان ينقصه في هذا، فيتصارع بين واقعه البشع وماضيه الجميل، فظلمة اليوم تشعل في ذاكرتنا ضوء الأمس، لذلك فإنّ حديث الشاعر عن الشّباب ليس حديثا عن الشّباب بذاته بل حديث عن المشيب من خلال الشباب، أو هو مقابلة بين رذائل المشيب وفضائل الشباب، إذ قال: [3] [الطويل]

تَذَكَّرتُـهُ وَالشَّـيبُ قَـد حَـالَ دُونَـهُ   فَظَلَّـتْ بُنَـاتُ العَـينِ مِنِـي تَحَـدَّرُ

وكـان يتمنّـى دوام الشّـباب، وتوقـف عجلـة سـير الـزمن، فـلا حاضـر ولا مستقبل، بل ليتهما يعودان إلى الوراء، فقال: [4] [الخفيف]

لَـو يَـدُومُ الشَـبَابُ مُـدَّةَ عُمـرِي   لَـم تَـدُم لِـي بَشَاشَـةُ الأَوطَـارِ

وما دام الشباب زائلا، فإنّ نعيمه منكّد تكمن فيه الحسرة، فنفيُ الفعل في الشطر الثاني "لم تدم" جعل النتيجة واحدة، فبشاشة الأوطار بدوام الشّباب، أو بعدمه لا تتحقق، والسبب في ذلك أنّ الشّاعر أدرك أنّ كلّ شيء له تناه، وكلّ شيء يجري بمقدار، فقال: [5] [الخفيف]

كُـلُّ شَـيءٍ لَـهُ تَنَـاهٍ وَحَـدٌّ   كُـلُّ شَـيءٍ يَجـرِي إِلَـى مِقـدَارِ

1- المصدر نفسه، ج2، ص585.
2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص336.
2- المصدر نفسه، ج3، ص1044.
3- المصدر نفسه،ج3، ص1105.
5- المصدر نفسه، ج3، ص1105.

وحتّى ولو دامت أيام الشّباب فهي عنده قصيرة؛ «لأنّ زمن السّعادة قصير جدا، وذلك خلافا لزمن الألم، الّذي تطول لحظاته حتّى تصبح كالسنين»[1]. فكان للشّاعر رؤية ذاتيّة للزّمن تتعلق بالحالة الّتي كان يعيشها، فقال: [الوافر]

فَـــأَعوَامٌ كَـــأَنَّ العَـــامَ يَـــومٌ   وَأَيَّـــامٌ كَـــأَنَّ اليَـــومَ عَـــامٌ

وقال أيضا: [2] [مجزوء الكامل]

سَـــــقيًا لأَيَـــــامٍ مَضَـــــت   وَطَوِيلُهَـــا عِنــــدِي قَصِـــيرُ

فالشّاعر يؤكّد فداحة فقد الشّباب، وبشاعة التّحقق من آثار الشيخوخة، وهو الذي تجلّت فيه أوجاع الظاهرتين مبكرا، وجد في تشاؤمه المتمكّن ما أوصل معاناته، فقابل بين قصر عمر الشّباب، وبين انفساح المدى الزّمني بالشيخوخة، فأيام الشّباب قصار وممتعة لو أنّها موصولة بأيام أخرى قصار، وهذا ما يؤكد أنّ أيام الفرح قصيرة؛ لأنّها تمضي دون معاناة، وأما أيام الشّيب فهي أيام الآلام وهي طويلة، إذ قال: [3] [الخفيف]

يَـا قِصَـارَ الأَيَـامِ مُتِّعـتِ لَـو كُنـ   ـتِ قِصَـارًا مَوصُـولَةً بِقِصَـارِ

وزمن الشّباب أمتعه رغم قصره، فقال: [4] [المنسرح]

أمتَـــعَنِي دَهـــرُهَا بِغِبـــطَتِهِ   عَلَـى الـذِي كَـانَ فِيـهِ مِـن قِصَـرِ

و«الزمن حين يبدو لك طويلا فهو عندئذ طويل، وحين يبدو قصيرا فهو بالطبع قصير، لكن كم هو طويل أو كم هو قصير في الواقع هذا ما لا نعرفه».[5] واستحالة دوام الشّباب جعلت الشّاعر يتمنّى لو تقدّم الهرم وتأخّر الشّباب، وهو بهذا يتمنى تغير نظام الكون واختلال سير الزمن، فيصير الماضي حاضرا، والحاضر أو المستقبل

1- حسن(عبد الكريم): الموضوعية البنيوية، ص250، والبيت من الديوان، ج6، ص2284.

2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص897.

3- المصدر نفسه ج3، ص1140.

4- المصدر نفسه ج3، ص1034.

5- شحادة (عبد العزيز محمد): الزمن في الشعر الجاهلي، ص213.

باعتبار ما سيكون ماضيا، فقال: [1] [المنسرح]

وَالعَـيشُ طَعمَـانِ عِنـدَ ذَائِقِـهِ: مُـر التَّـوَالِي مُستَعـذَبُ الأَوَلِ

لَـو أنَّهَـا أُخِّـرَتْ لَطَـابَ بِهَـا الـ ـعَيشُ وإن جَـاوَزَت شَـفَا الأَجَـلِ

غير أنّ الزّمن كما قال "الشهرستاني": «متّصل يتهيأ أن ينقسم بالتّوهم، فإذا قسّم ثبت له في الوهم آنات، وانقسم إلى الماضي والمستقبل كونهما فيه ككون أقسام العدد في العدد». [2]

ولمّا كان الشّاعر يعاني من حاضره آلاما شديدة، وجد في ماضيه ملاذا ومنقذا، يتحرّر فيه من ربقة المعاناة و شرها، فالماضي هو زمن الذّكريات الحلوة، الّتي يلجأ إليها لتنسيه أدران الواقع، ولذلك فهو كلّما تذكّر شبابه بكاه.

وحاول الشّاعر عن طريق الزّمن المستعاد أن يحقق شيئا من بعث الحياة في الحاضر، فقد كان الماضي مفعما بالصبا الّذي يمثل الاقتدار على الانفتاح على الحياة. [3] واستدعاء الماضي أحيانا يتحوّل إلى إحدى ضرورات التّعزي عن آلام الحاضر لدى الشّاعر، «والحنين إلى زمن الشّباب يكشف للشّاعر حقيقة حاضره، فهو الوجه المقابل له، يفضح بشعوره الجميل تعاسة الواقع الحاضر وكذبه». [4]

وحديث الشّاعر عن الشباب حين حلول الشّيب هو عودة إلى الماضي، أو« نكوص كما يسمى في لغة التّحليل النفسي الّذي يتأتّى نتيجة لمجموعة من الضغوطات والأزمات، فيهرب منها إلى الماضي رغبة منه في إلغاء حاضره المليء بهذه الأزمات، ومن هنا فإنّ التّحليل النفسي يعتبر أنّ هذه العودة إلى الوراء هي حيلة دفاعية، يجرب من خلالها الفرد الحفاظ على توازنه، لكن هذه الحيلة غالبا ما

1- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص1921.

2- الشهرستاني(أبو الفتح محمد بن عبد الكريم): الملل والنحل، صحح وعلق عليه/ أحمد فهمي، دار السرور، بيروت، لبنان، ط1، 1948، ج1، ص187.

3- ينظر ملحم(إبراهيم): جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص167.

4- عروات(أحمد فلاق): الحياة والموت في الشّعر العربي، دكتوراه، جامعة الجزائر، 1993، ص365.

تفشل».[1] وعنها قال:[المتقارب]

أَيَـامَ يُنسِـينِي الخُطُـوبَ وَذِكرَهَـا   شَـرخُ الشَـبِيبَةِ وَالصِبَا والقَرقَـفِ

ب ـ الآليات المادية:

ـ التّخضيب:

تستمر مأساة الشّاعر في حيرته أمام الشّيب، الّذي غزا شعره «وقد روّعته فكرة الحياة الذّاهبة حين تأمّل أثر التّغيّر الّذي أحدثه الزّمن، لكنّه حاول تحدّي أزمته بإثبات اقتداره على طلب الحياة وشهواتها».[2] فاستنجد فكره لإيجاد وسيلة تفسد على الشّيب إقامته، وتغيّبه إلى الأبد، فأنجده بصبغة تنشر ليلا على الشّعر، واعتقد أنّ هذه الوسيلة ستحقق الغاية المرجوة وتُغيّب الشيب، فقال:[3] [البسيط]

واسـتَنجَدَ الفِكـرَ مُحتَـالاً فَأَنجَـدَهُ   بِصِبغَةٍ نُشِـرَتْ لَـيلاً عَلَـى الشَـعرِ

وأكّد الفعل "استنجد" أنّ الشّاعر في حالة ضيق وعجز وخطر، وكان ينتظر معينا، أما أنّ التّخضيب نشر ليلا فربّما حتى لا يفتضح أمره واللّيل ساتر، أو ليفاجئ النّاس صباحا بوجه جديد، واتّخذ ابن الرّومي الخضاب وسيلة لمواجهة الشّيب، الذي سوّد وجهه عند بيض الوجوه، بعدما أقسم أنّه يسعى جاهدا حتّى يخفيه عن عينه وعن عيون الآخرين، وأن يمنعه أن يضحك في رأس محزون، فيكون في الخضاب بياض لوجه الشّاعر، وسواد لوجه الشيب الملعون بعدما شخصه في هذه الأبيات:[4] [الخفيف]

فَلَعَمـــرِي لأَخفِيَـــنَّكَ جهـــدِي   عَـن عيَـانِي وَعَـن عيَـانِ العُيُـونِ

ولَعَمـــرِي لأَمنَعَنَّـــكَ أَن تَضـــ   ـحَكَ فِـي رَأسِ آسِـفٍ مَحـزُونِ

1- النابلسي(محمد): التحليل النّفسي طريقة الاستعمال، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1966، ص9، والبيت من الديوان، ج4، ص1586

2- ملحم(إبراهيم): المرجع السابق، ص256.

3- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1089.

4- المصدر نفسه، ج6، ص2483.

بخِضَــابٍ فيــهِ ابيضَـــاضُ لِوَجــهِي واســـــوِدَادٌ لِوَجــــهِكَ المَلعُـــون

وأكّد في أكثر من بيت أنّه خاض تجربة التّخضيب، فقال: [1] [المتقارب]

وَلَمَّـــا رَأَيـــتُ سِـــهَامَ المَشِـــيبِ جَعَلــتُ الخِضَــابَ مَجِنًّــا ولامَــه

فالتّخضيب كان أهم سلاح لجأ إليه الشّاعر لمواجهة الشيب، فقال: [2] [الخفيف]

طَلَــعَ الشَّــيبُ ضَــاحِكًا فَخَضَــبنَا هُ فَـــزَالَ ابيضَاضُـــه بارمِـــدَادِه

ووقف مدافعا عن التّخضيب، ورأى أنّه لا جناح على الخاضب إذا خضّب المشيب، الّذي يحلّ قبل أوانه؛ لأنّه ظلم، ولا يعتبر دفع الظلم ظلما، وهنا يقصد نفسه ويدافع عنها؛ لأنّه كما بيّنا شاب صغيرا، فقال: [3] [البسيط]

وَلاَ جُنَــاحَ عَلَــى خَــامٍ حَقِيقَتَــهُ لاَ ظُلمَ فِي دَفعِ ظُلمٍ عِندَ ذِي بَصرِ

وقد أكّد ابن الرّومي حرصه على التّخضيب؛ لأنّ هاجس تحول المحبوبة أو المرأة يراوده بسبب ضحكها من المشيب، «ويلوح له انتظار المحبوبة خيطا آخر من خيوط الموت، فيحتاج إلى نفي صورة الشّيب بإثبات اقتداره على ممارسة الحياة، ومحاولة إقناع ذاته بأنّ الشّيب لم يحدث شرخا بين الماضي والحاضر، وقد يتعرض لتجربة أخرى». [4] وكان ابن الرّومي يرى في الخضاب فضلا، وعزاء جميلا، وشبابا مجددا، ظهرت نعماه عليه، فبدا شابا، وبإمكانه أن يصطاد بتخضيبه ما كان صائدا بشبابه، بل قد يكون أصيد، فقال: [5] [الطويل]

سَــتَظهَرُ نُعمَـــاهُ عَلَــيَّ فَأَغتَـــدِي وَغُصــنُ شَــبَابِي لَــيِّنُ المَتــنِ أَغــيَدُ

وتَصطَادُ لِي جَدوَاهُ مَا كُنتُ صَائِداً بِشَرخِ الشَّبَابِ الغَضِّ بَل هِيَ أَصيَدُ

1- المصدر نفسه، ج6، ص2411.

2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص 707.

3- المصدر نفسه، ج3، ص1089.

2- ملحم (إبراهيم أحمد): المرجع السابق، ص 81.

5- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص589.

وتبيّن للشاعر أنّه بعد التّخضيب استعاد دليل الشّباب، واستقامت له الأمور، فقال: [1] [المتقارب]

تَبَيَّنتُ مُنذُ خَضَبتُ المَشيـ ـبَ بَعدَ اعوِجَاجِ أُمُورِي استِقَامَهْ

ولهذا كان ينصح بالتّخضيب ويحذّر من تركه قائلا: [2] [المتقارب]

سَتَندَمُ إِن أَنتَ لَم تَختَضِب فَسَوِّد خِضَابَكَ قَبلَ النَّدَامَةِ

وأكّد تمسكه ورغبته الدائمة في التّخضيب، فقال: [3] [المتقارب]

ولاَ تَلحَنِي فِي طِلاَبِ الشَّبَابِ فَنَفسِي بِهِ لَم تَزَل مُستَهَامَه

وابن الرّومي بعدما أكّد أنّه هو من فكّر في الخضاب، ذكر في موضع آخر أنّ المرأة هي الّتي دعته إلى الخضاب لمّا ساءها الشّيب، وحاولت إقناعه بهذا، بحجة أنّ دفن المعيب غيرمعيب، فقال: [4] [الخفيف]

فَدَعَتهُ إِلَى الخِضَابِ وَقَالَت: إِنَّ دَفنَ المَعِيبِ غَيرُ مَعِيبِ

فقد وجد الشّاعر في المرأة نقطة تلاق بينه وبينها حول فكرة التّخضيب. «وحينما تجد الأنا في ظل الآخر قيّما وأفكارا تمثل نقطة تلاق بين الأنا والأنت، تشعر أنّ وجودها قد تضاعف وأنّها بمقدار ما يزداد فيها الإحساس بالتّكافؤ النّفسي مع الأنت، يزداد شعورها بأنّها هي ذات أخرى، تقوم بتقوية تمسّكها في الوجود، فوجود الذّات الأخرى يشكّل وجودا فعالا للأنا، ومضاعفة لشعورها بالحياة»، [5] لكن هذا الأنا الآخر لم يستمر على الموقف نفسه، فضعّف من قوة الشّاعر كما ستوضح. وكان الشاعر يرى التّخضيب رقية المريض، إذ قال: [6] [الحفيف]

1- المصدر نفسه، ج6، ص2411.
2- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص 2411.
3- المصدر نفسه، ج6، ص 2411.
4- المصدر نفسه، ج1، ص 138.
5- ملحم (إبراهيم أحمد): المرجع السابق، ص155.
6- ديوان ابن الرومي، ج4، ص1388.

وغَنَاءُ الخِضَابِ عَن صَاحِبَ الشَّيْـ ـــبِ غنــاءُ الرُّقَــى عَــنِ المِمــرَاضِ

واعتبر كلّ من واجه الشّيب محقا، فقال: [1] [المنسرح]

حُـــقَ لِـــذِي الشَّـــيبِ أَن يُعَفِّـــرَهُ لاَ بَــل كَفَــاهُ بِالشَــيبِ مِــن عَفَــرِ

وكلّ من اتّخذ التّخضيب لتمريض شباب مريض، وهنا يشير إلى الشّيب المبكر ويقصد نفسه، فقال: [2] [الطويل]

وأعنَـى وأُغـرَى بالخضـاب مُمَرِّضَـا شَــبَابًا مَرِيضًــا حَقُّــهُ أَن يَمرَضَــا

وكان ابن الرّومي حريصا على التّخضيب يدعو مباشرة إليه، فقال: [3] [الخفيف]

خَاضِـبُ الشَّـيبِ فِـي بَيَـاضٍ مُـبِينٍ حِــينَ يَبــدُو وَفِــي سَــوَادٍ مُرِيــبِ

وكان الأمل يحدوه ببعث الحياة من جديد، بعدما دق عليها المشّيب عطر منشم، ويظهر تحدي الشّاعر للشّيب من خلال تأكيده أنّه لا يعتبر ما بشّر به نعيا؛ لأنّه هو أيضا سيبشره بترقيع وهيه بالخضاب، فقال: [4] [الوافر]

لَــكَ البُشــرَى وَمَــا بَشــرَاكَ عِنــدِي سِــوَى تَرقِيــعَ وَهيَــكَ بِالخِضَــابِ

ورأى أنّ التخضيب قد رمّم شرخ الشباب، وعليه فبإمكانه تحقيق أمانيه، فقال: [5] [البسيط]

مَهلاً فَقَد عَادَ ذَاكَ الشَرخُ وَاقتَرَبَتْ مِن مُجتَنِيهَا الأَمَانِي كُلَّ مُقتَرَبِ

ولا تبدو مع التّخضيب عورة الشّيب، إلاّ لمن لم يُتقن التّخضيب، ويصبح التّخضيب رداء الشّباب الجديد يلبسه صاحبه على قناع الشّيب، فقال: [6] [الخفيف]

1- المصدر نفسه، ج3، ص1034.
2- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص 1384.
3- المصدر نفسه، ج1، ص139.
4- المصدر نفسه، ج1، ص256.
5- المصدر نفسه ج1، ص191.
6- المصدر نفسه، ج1، ص140.

فِــي قِنَــاعٍ مِــنَ المَشِــيبِ لَبِــيسٍ   وَرِدَاءٍ مِــنَ الشّــبَابِ قَشِــيبِ

وقد مدح الشّاعر براعته في التخضيب قائلا: [1] [الوافر]

وأمَـــا شَــيبَةٌ فَصَــفَحتُ عَنهَـــا   لِتَشــهَدَ بِــالبَرَاءَةِ مِــن خِضَــابِي

ويكون الشّاعر عند التّخضيب، قد أقام الدّليل على شبابه، إذ قال: [2] [الوافر]

فَأَعجِــب بالــدَّلِيلِ عَلَــى مَشِــيبِي   أَقَمــتُ بِــهِ الــدَلِيل عَلَــى شَــبَابِي

وابن الرّومي بعدما بيّن أنّ المرأة هي الّتي دعته إلى الخضاب، عاد وأكّد رفضها له ونفورها منه مثلما رفضت الشّيب، ونفرت منه ضاحكة مستهزئة، فقال: [3] [الخفيف]

فَتَضَــاحَكنَ هَازِئَــاتٍ وَمَــاذَا   يُونِــقُ البِــيضَ مِــن سَــوَادٍ جَلِيــبِ؟

وأشارت المرأة إلى الخضاب، وكأنّها تنظر إلى شيء عجيب، لكي تفضحه وينتبه النّاس إليهما؛ لأنّ تخضيبه فيه قبح، وتخضيبها فيه جمال، فقال: [4] [الوافر]

أَشَــارَت بِالخِضَــابِ إِلَــى الخِضَــابِ   كَنَــاظِرَةٍ إِلَــى شَــيءٍ عُجَــابِ

وما «صورة اللائمة عن التخضيب إلاّ الصوت المنشق عن أنا الشّاعر، يحاول الكشف عن مخاوف الشّاعر من فشل التّخضيب، ويبدو أنّ صوت اللائمة هو الجانب المتعقّل من الذّات الذي يملي عليه إدراك سلبيّات التّخضيب، والتّفطن لحقيقته». [5] وبالفعل تفطّن الشّاعر إلى سلبيات التّخضيب، واكتشف أنّه خداع للنّفس، فقال: [6] [الخفيف]

1- المصدر نفسه، ج1، ص351.
2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص351.
3- المصدر نفسه، ج1، ص139.
4- المصدر نفسه، ج1، ص251.
5- ملحم (إبراهيم أحمد): جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص141.
6- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص139.

يا حليف الخضاب لا تخدع النّفـ ـس فما أنت للصّبا بنسيب

وإذا كان الدّافع الأول للتخضيب المرأة كما دلّ عليه شعره: [1] [الخفيف]

رَامَ إِعجَابَ كُلّ بَيضَاءَ خُودٍ بِسَوَادِ الخِضَابِ ذِي التّعجِيبِ

فإنّه تراجع ونفى أن يكون قد خضب لتحبّه النسوة، لكنّ خضابه حداد لبسه على فقدان شبابه، إذ قال: [2] [البسيط]

لَم أُخَضِبْ الشَّيبَ لِلغَوَانِي أَبغِي بِهِ عِندَهُم وِدَادَا

لكِن خِضَابِي عَلَى شَبَابِي لَبِستُ مِن بَعدِهِ حِدَادَا

واعترف أنّ سهم التّخضيب ليس كسهم الشباب، فإنّه غير مصيب، فقال: [3] [الخفيف]

مُولَعًا مُوزَعًا بِهَا الدَّهرَ يَرمِيـ ـهَا بِسَهمِ الخِضَابِ غَيرَ مُصِيبِ

وأنّ التخضيب خداع للغير أيضا؛ فالشّاعر خدع المرأة لمّا خضب رأسه واصطادها، لكنّه أضحى في تأنيب؛ لأنّه أدرك أنّه خدعها، فقال: [4] [الخفيف]

خَضَبَت رَأسَهُ فَبَاتَ بِتَبرِيـ ـحٍ وَأَضحَى فَظَلَّ فِي تَأنِيبِ

فالتّخضيب خداع ومغالطة، خاصة في علاقة المخضّب بالمرأة إذ قال: [5] [المنسرح]

يَا مَن يُعمِّي عَلَى حَلِيلَتِهِ شَيبًا يُرِيهَا خِضَابُهُ حَلِكَا

والّذي يسوّد شيبه، رجل ظالم، ومخادع ومموّه حقيقة، يبتغي صيدا محرما،

1- المصدر نفسه، ج1، ص139.
2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص807.
3- المصدر نفسه، ج1، ص139.
4- المصدر نفسه، ج1، ص138.
5- المصدر نفسه، ج5، ص1885.

فقال: [1] [الطويل]

مُمَــوِّهُ زُورٍ مُبْتَــغٍ صَــيدَ مُحْــرِمٍ   جَنِيـبُ هَـوَى لِلجَهْـلِ بَـالغيِّ خَـالِطُ

والتّخضيب هو أيضا من منظوره إفك قال عنه: [2] [الطويل]

يُخَـادِعُ بِالإِفْـكِ النِّسَـاءَ عَـنِ الصِّبَى   وهَل بَينَ لَونِ الإِفْكِ والحَقِّ غَالِطُ؟

وهـو غش لهن، ولـذا فـإنّهن يكـذبن في ودّهـن تجـاه مـن يخضّب شـعره، ولا يكنّ في ودّهن صادقات، فقال: [3] [الكامل]

قُـل لِلمُسَـوِّدِ حِـينَ شَـيَّبَ: هَكَـذَا   غِـشُ الغَـوَانِي فِـي الهَـوَى إِيَـاكَا

كَـذِبَ الغَـوَانِي فِـي سَـوَادِ عَـذَارِهِ   فَكَذَبْنَـهُ فِـي وُدِّهِـنَّ كَـذَاكَا

وهذا يعكس فشل الشّاعر في علاقته مع المرأة بعد التّخضيب؛ لأنّ التخضيب لا يخادع به صاحبه الغواني فقط، وإنّما يخادع نفسه أيضا، إذ قال: [4] [الكامل]

لا تَحسِـبَنكَ خَـدَعتَهُنَّ بِخُدعَـةٍ   بَـل أَنـتَ وَيحَـكَ خَادَعَتـكَ مُنَاكَـا

ويصبح الخضاب حدادا كئيبا، يتّخذه الشّاعر على الشباب، وقد أكّد هـذه الفكرة في مواضع كثيرة، منها قوله: [5] [الخفيف]

ليسَ يُجدِي الخِضَابُ شَيئًا مِنَ النَّفْـ   ـعِ سِـوَى أَنَّـهُ حِـدَادُ كَئِيـبِ

فاتَّخِـذهُ عَلَـى الشَّبَـابِ حِـدَادًا   وَابـكِ فِيـهِ بِعَبـرَةٍ وَنَحِيـبِ

فالصورة التشبيهية عكست لنا الحسرة والحزن على رحيل الشباب. وبعدما أكّد أنّ التّخضيب حداد، أضاف أنّ الأمر لا يتوقف عند هذا الحد، بل المخضب سيثكل أيضا في حداده؛ أي أنّ التّخضيب لن يدوم وسيزول هو الآخر مثلما زال

1- المصدر نفسه، ج4، ص1424.
2- ديوان ابن الرّومي ،ج4، ص1424.
3- المصدر نفسه، ج5، ص1842.
4- المصدر نفسه، ج5، ص1847.
5- المصدر نفسه، ج1، ص139.

الشباب، فقال: [1] [الخفيف]

حَـدُّ مَـن أتبَـعَ الشَّـبَابَ خِضَـابًا أنَّـهُ تَاكِـلٌ غَـدًا فِـي حِـدَادِهِ

ولم يُجْدِ التخضيب نفعا، وأكّد فشله؛ لأنّه كما قال: [2] [الوافر]

فَزِعـتَ إلَـى الخِضَـابِ فَلَـم تُجَـدِّد بِــهِ خَلْــقًا ولاَ أحيَيــتَ مَيْتًــا

والتخضيب خسارة، فقال: [3] [الطويل]

لأَخسِـرِ بِـهِ مِـن عَامِـلٍ قُـدِرت لَـهُ مَـعَ السـنِّ أعمَـالٌ ثِقَـالٌ حَـوَابِطُ

وهو عاجز عن ردّ الشّباب فقال: [4] [الوافر]

فَـدَع عَنـكَ الخِضَـابَ وَلاَ تُـرِدهُ فَأجـدَى مِنـهُ قَولُـكَ لَـو وَلَيتَـا

ولهذا ثارت وجدانيّة ابن الرّومي، لهذا الخداع البعيد عن واقع الشّباب، فقال مفضلا لون الشيب على لون الخضاب: [5] [الطويل]

وهَبْـهُ يُـوَارِي شَـيبَهُ أَيـنَ مَـاؤُهُ وَأَيـنَ أديـم لِلشَّـبِيبَةِ أملَسُ؟

فحتّى وإن تمكّن الخاضب من أن يخفي شيبه، فأين ماء الشباب؟ وأين ملامحه؟ فهيهات أن يصل إلى ما يُقنعه بغياب شبابه، فالخضاب زاد علّته ولم يزلها، فهو إذا أزال بياض الشّعر فإنّ نضارة الشّباب والعافيّة والجمال ملامح تبقى غائبة عنه، ولا جدوى من هذه الوسيلة المضلّلة، فقال: [6] [الخفيف]

لاَ لَعَمـرِي مَـا لِلخِضَـابِ لِـذِي الأَبـ ـصَارِ إلاَّ التَّكـذِيبُ والتَّـأثِيمُ

واستفهم متعجّبا كيف يعتقد الخاضب، وهو كبير، أن يقال له صغير،

1- المصدر نفسه، ج2، ص708.
2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص385.
3- المصدر نفسه، ج4، ص1425.
4- المصدر نفسه، ج1، ص385.
5- المصدر نفسه، ج3، ص1199.
6- المصدر نفسه، ج6، ص 2418.

فقال: [1] [الطويل]

فَكَيفَ تُرجِّى بالخِضَابِ وَإِفكِهِ ... وَأَنتَ كَبيرٌ أَن يُقَالَ: صَغيرٌ؟

لأنّ الشّباب في فلسفة ابن الرّومي ليس سواد الشعر فقط، وإنّما تمام النّعمة، إذ قال: [2] [الطويل]

إِذَا كُنتَ لَو دَامَ السَوَادُ وَأَخلَقتْ ... مَحَاسِنُكَ الأَيَامُ قِيلَ: كَبيرٌ

وأضاف الشاعر أنّ شهادة الشعر الأسود، لا تغني شيئا إذا لم يظهر الحسن في الوجه، فقال: [3] [الخفيف]

ليسَ تُغنِي شَهَادَةُ الشّعرِ الأَسوَدِ شَيئًا ... إِذَا استَشَنَّ الأَدِيمُ

وكذّب صحة دوام سواد التّخضيب، إذا كان السّواد الطبيعي لا يدوم، فقال: [4] [الخفيف]

والسَوَادُ المَخضُوبُ أَوجَبُ تَكذِيـ ... ـبًا إِذَا كُذِّبَ السَوَادُ الصّمِيمُ

واستمر الشّاعر في إقناعنا بفشل التخضيب وعجزه، فقال:

إنّنا لو حاولنا أن نحيل شبابنا مشيبا قبل أوانه لا يمكننا ذلك، والحال نفسه إن نحن أردنا أن نحيل شيبنا شبابا: [5] [الطويل]

كَمَا لَو أَرَدنَا أَن نُحيلَ شَبَابَنَا ... مَشِيبًا وَلَم يَئِن المَشِيبُ تَعَذّرَا

كَذَلِكَ تُعيينَا إِحَالَةُ شَيبِنَا ... شَبَابًا إِذَا ثَوبُ الشَّبَابِ تَحَسَّرَا

ولم يحل التخضيب مشكلة الشّاعر؛ لأنّه لم يُعد إليه قوّته، ولا شبابه، فقال: [6] [الخفيف]

1- المصدر نفسه، ج3، ص 1008.
2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1008.
3- المصدر نفسه، ج6، ص2417.
4- المصدر نفسه، ج6، ص2418.
5- المصدر نفسه، ج3، ص1119.
6- المصدر نفسه ج1، ص139.

عَــاجِزٌ وَاهِــنُ القُــوَى يَتَعَــاطَى صِبغَةَ اللّهِ فِي قِنَاعِ المَشِيبِ

وسواد التّخضيب سواد مريب، اتضح في قوله: [1] [الخفيف]

خَاضِبُ الشَيبِ فِي بَيَاضٍ مُبِينٍ حِـينَ يَبـدُو وَفِـي سَـوَادٍ مُرِيـبِ

وهو باطل، وما أكده قوله: [2] [الخفيف]

يَـا لَهَــا مِــن غَرِيــرَةٍ ذَاتِ عَــينٍ غَــيرِ مَغــرُورَةٍ بِشَــيبٍ خَضِــيبِ

وتأكّد للشاعر أنّ الخضاب لا طائل منه، وأنّ الشيب هو المنتصر؛ لأنه مادام قادرا على أن يمحو صبغة الله فهو على محو صبغة الإنسان أي التخضيب أقدر، فقال: [3] [الطويل]

إِذَا كُنتَ تَمحُو صِبغَةَ اللّهِ قَادِرًا فَأَنتَ عَلَى مَا يَصبَغُ النَّاسُ أَقدَرُ

وكان يتصرف في المعنى ويعكسه، حتى يجعل من لا غضارة لجلده من ذوي السّواد يظن به الكبر، وأنّ سواده خضاب لا شباب، فقال: [4] [الطويل]

إِذَا دَامَ لِلمَــرْءِ السَّــوَادُ ولَــم تَــدُم غضَــارَته ظَــن السَــوَادَ خِضَــابَا

ولازم الشاعر الخوف من فقدان سواد التّخضيب، وكان يذكّره بفقدان سواد الشباب، إذ قال: [5] [الطويل]

مَــن سَــرَّهُ أَلاَ يَــرَى مَــا يَسُــوءُهُ فَـلاَ يَتَّخِـذْ شَـيئًا يَخَـافُ لَـهُ فَقـدَا

واستمر صراع الشّاعر، لأنّ النتيجة الّتي توصل إليها أنّ كلا من الشيب والخضاب عناء، لخصه في قوله: [6] [الطويل]

1- المصدر نفسه، ج1، ص139.

2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص139.

3- المصدر نفسه، ج3، ص1139.

4- المصدر نفسه، ج1، ص243.

5- المصدر نفسه، ج2، ص806.

6- المصدر نفسه، ج4، ص1424.

لِكُـلِّ امـرِئٍ مِـن شَـيبِهِ وَخِضَـابِهِ عَنَـاءٌ مُعَـنٍّ أو بَغِـيضٌ مُـرَابِطُ

وتمنّى عودة الشباب، فقال: [1] [المنسرح]

هَـل صِـبغَةَ اللهِ فِيـكِ عَائِـدَةٌ يَومًـا وَلَـو بَعـدَ طُـولِ مُنتَظَـرْ؟

وأقرّ ابن الرّومي بفشل تجربة التخضيب: [2] [المتقارب]

ومَـا زِلـتُ أَلطُـفُ فِي حِيلَـةٍ تعيـدُ الشَّـبِيبَةَ لِـي وَالوسَـامَه

- وسائل أخرى للتّخلّص من الشّيب:

واستمر الشّاعر في البحث عن وسيلة، تفسد على الشّيب إقامته بعد فشل التّخضيب، فلجأ إلى **المقراض**، وتتبّع ما بدا له من شعرات بيض في مفرقه، إذ قال: [3] [الوافر]

فَأَمَّـا شَـيبَةٌ فَفَزِعـتُ مِنهَـا إلَـى المِقـرَاضِ حُبًّـا للتَّصَـابِي

لكن كان وهو يروم نتف شعراته البيض، ينتف ما يجاورهن من السود دونهن على الرغم منه، وهنّ أمام عينيه باديات، فقال: [4] [الطويل]

إذَا رُمتُ بِالمِنقَاشِ نَتفَ أَشَاهِبِي أُتِـيحَ لَـهُ مِـن دُونِهِـنَّ الأَدَاهِـمُ

فَـأَنتُفُ مَـا أَهـوَى بِغَـيرِ إِرَادَتِـي وَأَتـرُكُ مَـا أَقلَـى وَأَنفِـي رَاغِـمُ

وهذه العملية هي الأخرى فاشلة، فتتكاثف الشّعرات البيض، وتنقص الشّعرات السود؛ لأنّ الأمور تسير إلى عكس ما يريد الشّاعر، ففي الوقت الذي يرغب في نتف الشّعر الأبيض ينتف الأسود، وكأنّ الفعل لا يتحكم فيه، ولا يقوم به هو، فينتف ما يهوى لا ما يكره، ويترك ما يبغض لا ما يحب رغما عنه، وكأنّ

1- المصدر نفسه، ج3، ص 1034.
2- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2411.
3- المصدر نفسه، ج1، ص351.
4- المصدر نفسه، ج5، ص2122.

الدّهر يتعمّد إفشال العمليّة، وهذا ما يؤكد عداء الدّهر المستمر للشاعر، فقال: [1] [الخفيف]

ثُمَّ عَادَت عَوَائِدُ الدَّهرِ تَمحُو   بالتَّقَاضِي مَحَاسِنَ الإِقرَاضِ

وهل من فشل أكثر من هذا؟ يروم نتف الشعر الأبيض فينتف الأسود، وفي العمليّة تكثيف للشّيب، فقال: [2] [الطويل]

ومِن عَجَبٍ إذَا رُمتُ نَتفَهَا   نَتفتُ سِوَاهَا وهيَ تَضحَكُ شَامِتَة

فالفعل"تضحك" تأكيد على انتصار الشّيب وانهزام الشّاعر.

وفكّر الشّاعر بعدها في وسيلة أخرى للقضاء على الشّيب، فاهتدى إلى "المقص" وهو في هذا على ثقة من فشله، إذ إنّ خبيث الشّيب كثير، وليس أمامه إلاّ تهذيب الطيّب، برغم علمه أنّ العدوى ستنتقل إلى بقيّة الشّعرات وستخبث هي الأخرى، وقد صوّر هذا في شعره: [3] [الكامل]

قَد قُلتُ لِلعُذَّالِ عِندَ تَتَبُّعِي   بالقَصِ شَيبًا كَلَّ يَومٍ يَحدُثُ:

كَثُرَ الخَبِيثُ مِنَ النَبَاتِ فَهُذِّبَت   مِنهُ الأَطَايِبُ وهي بَعدُ سَتَخبُثُ

وتعامل الشّاعر مع الشّيب الذي غزا لحيته، لم يختلف كثيرا عن تعامله مع الشّيب الّذي غزا رأسه، إلاّ في الوسيلة المعتمدة، فإذا كان نتف شيب شعر الرأس بالمقراض، ولنا أن نتصوّر صعوبة العملية، وما تستغرقه من وقت، وما تحدثه من ألم، فإنّ نتف شعر اللّحية كان باليد وهذا يعكس فشل الطّرق والوسائل الأولى، وحالة التّأزم الّتي وصل إليها الشّاعر، وغيظه، ونفوره الشّديد من الشّيب، الّذي لم يكفه أن غطى رأسه وانتقل إلى لحيته، ولنا أن نتصوّر صورة إنسان ينتف لحيته بيده، وما في هذه العملية من مهانة ومذلة وتحقير لمن اعتدّ بمظهره فكأنّه بالنتف سلب كلّ

1- المصدر نفسه، ج4، ص1388.
2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص386.
3- المصدر نفسه، ج1، ص399.

قيمة احتفظ بها، وكلّ كرامة حرص عليها، كما أنّ هذا النتف يطيل تعذيبه [1]، إذ قال: [البسيط]

كَفَاكَ مِن ذِلَّتِي للشَّيبِ حِينَ أَتَى أَنِّي تَوَلَّيتُ نَتفَ لَحيَتِي بِيَدِي

شوقد دعا الإسلام إلى إجلال الشّيب ومن بلغ حده، فقد ورد أنّ - الرسول صلى الله عليه وسلم - «كان يكره عشر خلال من بينها تغيير الشّيب، ودعا المسلمين قائلا لهم: «لا تنتفوا الشّيب، فإنّه نور المسلم، وما من مسلم يشيب شيبة في الإسلام إلاّ كتب له بها حسنة». [2]

واقترح الشّاعر فكرة حلق العارض إذا التحى خوفا ممّا سيكون عليه، فخوف الشّاعر من الشّيب وحرصه على الشّباب جعلاه يحلق العارض قبل أن يحلّ به الشّيب، فقال: [3] [الوافر]

ألاَ حَاوَلتَ أَن تُدعَى غُلاَمًا بِحَلقِ العَارِضَينِ إِذَا التَحَيتَا

لكن لا الخضاب، ولا المقراض، ولا القص، ولا النتف، ولا الحلق، استطاعوا أن يقضوا على الشيب، أو يداروا لونه المنفّر، فهل من وسيلة أخرى؟

- **الخمر:**

اهتدى ابن الرّومي بعد فشل الوسائل المذكورة إلى الخمر وسيلة لمحاربة الشّيب، ورأى فيه آلية لقتل الزّمن، تردّ الشّباب وتزيل الهمّ، وتخلق له عوالم من الوهم بعد أن صدمه الواقع؛ كون الخمر يمتد تأثيرها إلى الزّمان» وتضع أمام الشّارب الأزمنة الثلاثة بما فيها الماضي ممثلا في الأمس، وهو أصعبها جميعا». [4] وأعلن الشّاعر

1- حسن(عبد الكريم): الموضوعية البنيوية، ص250، والبيت من الديوان، ج6، ص2284.

2- مجموعة من المؤلفين: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث، ترتيب وتنظيم ونشر، أ.ى ونسنسك. ووب دي هاس، وى.ب فن لون مع مشاركة محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة بريل، ليدن، 1955، مادة شب، ج3، ص225.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص385.

4- شلق(علي): ابن الرّومي في الصورة والوجود، ص115.

أنّ الخمر هي حياته. لكن مجونه كان مجون المضطر لا مجون المخيّر، فقد كانت وطأة الزّمن عليه ثقيلة، فراح يمجن لقتل الزمن، وقد اتّضح لنا أنّه مثلما كان الزّمن وراء مجونه، كان الزمن وراء التخلي عن هذا المجون، فقال: [1] [الخفيف]

صُمتُ مِن كُلِّ لَذَّةٍ لِمَشِيبِي   أَفَلاَ كَانَ لِلإلَهِ صِيَامِي

وارتبط إيمانه بالشّيب الّذي زجره ونهاه، واتّضح لنا أنّ لجوءه إلى شرب الخمر ليس للقضاء على الشّيب، وإنّما لتقصير أيام المشيب الطويلة، فقال: [2] [الطويل]

شَرِبتُ عَلَى صَحوِ المَشِيبِ وَطَالَ مَا   شَرِبتُ عَلَى سُكْرِ الشَّبَابِ المُخَايِلِ

وأَعذُرُ شُرَّابِ المُدَامَةِ شَارِبٌ   لِتَقصِيرِ أَيَامَ المَشِيبِ الأَطَاوِلِ

«وربّما كان ذلك صحيحا إلى حد ما، فنحن قلّما نشعر بالزّمان في لحظات اللّهو والسّرور، وإنّما نحن نشعر به على وجه الخصوص في لحظات الضجر والألم والملل». [3] والارتباط بين الزمان وامتلاكه عكسي، فكلّما مُلئ نشاطا قصر، وفي زمن اللّهو تسرع الأيام كلّ الإسراع. [4] والشّاعر كان يبحث عن حياة خارج حدود الزّمان، وقد رأى في الغيبوية الّتي تحدثها الخمر وسيلة لذلك، واللّهو بأشكاله قرين القوة، والحياة، والذات المتفتحة. وكان ذكره لهذه الممارسات محاولة لاستعادة الحس بالذات، ومنحها يقينا بوجودها حين أصبح عاجزا عن ممارسة هذه الضروب من اللهو، فقال: [5] [الخفيف]

إنَّ مَن سَاءَهُ الزَمَانُ بِشَيءٍ   لأَحَقُّ امرِئٍ بِأَن يَتَسَلَى

وقد رأى "علي شلق" أنّ هذه التسلية «إنّما هي تسلية سخرية ولهو، يهزأ

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2367.
2- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص 2015.
3- إبراهيم(زكريا): مشكلة الحياة، ص83.
4- ينظر أجعيط (حفصة): هاجس الزمن في شعر المتنبي، ماجستير، جامعة الجزائر، 2001 ، ص85.
5- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص1893.

باشتداد البلية، ويفسّر الأمر من الوجهة الفلسفية، لكن ابن الرّومي لا يستمر في تسليته بل يصحو إلى حقيقة الانتهاء وتداخل الغنم والغرم، والنعيم والشقاء، فقال: [1] [الطويل]

إذَا نِلـتَ مَـأْمُولاً عَلَـى رَأسِ بُرهَـةٍ حسبتُكَ قَد أَحرَزتَ غُنمًا مِنَ الغُنمِ

ولَـم تَـذكُرِ الغُـرمَ الـذِي قَـد غَرَمتَـهُ مِنَ العُمرِ المَاضِي وَيَا لَكَ مِن غُرمِ

وأكّد ابن الرّومي أنّ الخمر ترد الشباب، فقال: [2] [الكامل]

بِكـرًا تَـرُدُّ عَلَـى الكَـبِيرِ شَـبَابَهُ فَتَـرَاهُ بَـينَ صَـبَابَةٍ وَمَـرَاحِ

وقال إنّها تساعد على دفن هموم الشيب: [3] [الكامل]

خَـلِّ الزَمَـانَ إِذَا تَقَـاعَسَ أَو نَجَـحْ واشـكُ الهُمُـومَ إِلَـى المُدَامَـةِ وَالقَـدَحْ

هَـذَا دَوَاءٌ لِلهُمُـومِ مُجَـرَّبٌ فاسمَعْ نَصِيحَةَ حَازِمٍ لَكَ قَد نَصَحْ

وأضاف مؤكدا مفعول الخمر في إعادة الشّباب، وإحداث المعجزة، مشبّها ذلك بمعجزة عيسى - عليه السلام - في إحياء الموتى: فقال: [4] [الكامل]

وتُعِيـدُ نَشـأَتُهَا المَشِـيبَ إِلَـى الصِّبَا فَكَـأَنَّ عيسَـى جَـاءَ بالإِحيَـاءِ

و كان يتعجّل في طلب اللّذات، عندما يشعر أنّ الشّيب يطلبه في قوله: [5] [البسيط]

الآنَ حِـينَ أَجَـدَّ الشَـيبُ يَطلُبُنِـي أُبَـادِرُ الشَّـيبَ بِاللَّـذَاتِ عَجلاَنَـا

لكنّ المرأة أفسدت هذه الوسيلة أيضا كما أفسدت التّخضيب، بعدما

1- شلق(علي): المرجع السابق، ص168، والبيتان من الديوان، ج5، ص2129.

2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص553.

3- المصدر نفسه، ج2، ص568.

4- المصدر نفسه، ج1، ص136.

5- المصدر نفسه، ج6، ص2440.

واجهت الشّاعر بترك الخمر بعد سن الأربعين، إذ قال: [1] [الطويل]

وقالت: دَعِ الشُّبَانَ وَالكَأسَ إِنَّهَا ... حِمًى بَعدَ مرِّ الأَربَعِينَ الكَوَامِلِ

ومن النكر أن يهتز للملاهي شيخ أصبح الشّيب يهدّده بالفناء، وشبّه الشّاعر بالنبات وموته بالحصاد، لكن حصاد النّبات في الحقيقة ليس كموت الإنسان، «فلا يتوهمن أحد أن انقطاع الإمكان ونهاية الإنسان تشبه الأشياء»، [2] فقال:[الخفيف]

ومِنَ النُّكرِ لَهوُ شَيخٍ وَلَو أَمـ ... ـكَنَهُ الظَّبي عَنوَةً مِن قِيَادِهِ

كَيفَ يَهتَزُّ لِلمَلَاهِي نَبَاتٌ ... أَصبَحَ الشَّيبُ مُؤذِنًا بِحَصَادِهِ

وقال في موضع آخر: [3] [الطويل]

كَفَى المَرءَ وَعظًا أَربَعُونَ تَفَارَطَتْ ... وَلَو لَم يَعِظهُ شَيبُهُ المُتَفَارِطُ

وَكَيفَ تَصَابِي المَرءُ وَالشَّيبُ شَامِلٌ ... وَلَيسَ جَمِيلاً مِنهُ وَالشَّيبُ وَاخِطُ

فكيف يلهو المرء والشّيب يخالط سواد شعره، وما حجة من شاب رأسه إذا هو أمسى آثما، فقال: [4] [الطويل]

وَمَا عُذرُ ذِي شَيبٍ يَلُوحُ سِرَاجُهُ ... إِذَا هُوَ أَمسَى وَهُوَ فِي الإِثمِ وَارِطُ؟

- المرأة:

إنّ الحديث عن فترة الشباب، قد يكون ضربا من الحديث عن المرأة، إذ إنّ مرحلة الشّباب هي الفترة المتّسمة بحضور المرأة المكثف في حياة الشّاعر، على خلاف الشيب. [5] وافتقد الشّاعر المرأة بافتقاد الشّباب، فحديثه عنها كان مع حديثه

1- المصدر نفسه، ج5، ص 2015.

2- سلامة(بورس): الصراع في الوجود، دار المعارف، مصر، (د- ت)، ص283 ، والبيتان من الديوان، ج2، ص707.

3- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1425.

4- المصدر نفسه، ج4، ص 1425.

5- ينظر شحادة (عبد العزيز): الزمن في الشعر الجاهلي، ص155.

وصراعه مع الشّيب، وابن الرّومي أحب المرأة؛ لأنّها تنسيه الزمن، فقال: [1] [البسيط]

نَبكِي الشَّبَابَ لِحَاجَاتِ النِسَاءِ وَلِي فِيهِ مَآرِبُ أُخرَى سَوفَ أَبكِيهَا

وتحدى الشاعر الزّمان بذكره مغامراته النّسائية، في قدرته على صيد المرأة بنظرة واحدة وجعلها دائما قريبة منه؛ «لأنّ بعدها عنه صورة أخرى للموت وهو يحاول مغالبة الموت بالحب، فموقفه اتّجاه المرأة نزع نحو التّحدي، وإنكار الضعف، بتأكيد استمرارية تلك الشهوة المرتبطة بالماضي، وإن لاح الشّيب في رأسه، فالمرأة عند ابن الرّومي موضوع للّذة، لنسيان الوجود»، [2] ولذلك كان يدعو للزّمان إذا حظي من النّساء بما يريد، فقال:[الكامل]

سُقِيَ الزَّمَانُ إِذ الحِسَانُ يَصِلنَنِي وَيُنِلنَنِي طَوعًا بِلاَ إِكرَاهِ

لكن رغم ما عرف به الشّاعر من اهتمام بالمرأة وحب لها، وعلى الأخص لنوع معين من النّساء كالمغنيات والراقصات، نرى أنّه كان في جهد معها ومعاناة، وصراع خفي حينا وظاهر أحيانا أخرى، وقد ظلم من المرأة البعيدة، والقريبة على حدّ سواء، فالبعيدة سلبته عقاره، والقريبة إذا اشتكى إليها صدّته، وإذا وصلها هجرته، إذ قال: [3] [الوافر]

جَفَتنِي أَن صَدَدتُ وَلِي لَدَيهَا أَسِيرًا ذِلَّةٍ: بَدَنٌ وَنَفسُ

و تعمّدت المرأة إيذاء الشّاعر كما قال: [4] [الطويل]

أَسَالِبَتِي حُسنَ العَزَاءِ بِصَدِّهَا أَمَا آنَ لِي مِن طُولِ ذِي السَّقَمِ البَرُو

وليس أصعب من وجود الشيء وتوفّره مع استحالة استغلاله، وهذا حال الشّاعر، إذ قال: [5] [الوافر]

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2643.

2- شلق(علي): المرجع السابق، ص196، والبيت من الديوان، ج6، ص2612.

3- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1186.

4- المصدر نفسه، ج6، ص2605.

5- المصدر نفسه، ج2، ص804.

أرَى مَـــاءً وَبِـــي عَطَـــشٌ شَــدِيدٌ   ولكـــن لاَ سَــبِيلَ إِلَـى الــوُرُودِ

و صدّته المرأة، فكانت معاناته مستمرة، فقال: [1] [الرمل]

بُــدِّلَ الطَـرفُ مِـنَ النَّـومِ السَــهَرْ   حِـينَ صَـدَّ الظَّـبيُ عَنِّـي وَهَجَـرْ

ووجد ابن الرّومي صعوبة في التّقرب من المرأة، وحدوث ذلك بات مستحيلا، والمرأة المقصودة هنا هي المرأة المثال، الّتي قال عنها مصطفى ناصف:«المرأة المثال تجمع كل العناصر المقدّسة ». [2] ومثل ذلك قوله مشبها فتاته بالبدر في علو المكانة والمنزلة، وبعد المرام: [3] [الطويل]

شَكَوتُ إِلَـى بَدرِي هَـوَاهُ فَقَـالَ لِـي: أَلَستَ تَرَى بَدرَ السَمَاءِ الذِي يَسرِي ؟

فَقُلْـتُ: بَلَـى، قَـالَ:التَمِسـهُ فَإِنَّـهُ   نَظِيرِي وَشَبَهِي فِي عُلُوِي وَفِي قَدَرِي

فَـإِن نِلتَـهُ فَاعلَـمْ بِأَنَّـكَ نَائِلِـي   وَإِن لَـم تَنَلـهُ فَابغِ أَمـرًا سِوَى أَمـرِي

وبات الحصول على المرأة المثال كما رأى ضربا من المعجزة. «والشّاعر شبّه المرأة بالبدر خاضعا في ذلك لمنطق الوعي العقلي». [4]

وأكّد أنّ المرأة وقفت مع الدّهر ضده، فقال: [5] [الخفيف]

بَخَسُونِي كَـبَخسِ دَهـرِي حُقُـوقِي   واسْـتَعَدُّوا عَلَـيَّ كَاسْـتِعدَادِهِ

وتعاضدت مع الزّمان رغم أنّها في البداية أشارت عليه بالتّخضيب، لكنّ فشل هذا الأخير كان مكسبا للمرأة لمواجهة الشّاعر، فقال: [6] [الطويل]

أَلَـم يَكفِـهَا أَنَّ المَشِـيبَ أَفَـاتَنِي   نَصِيبِي مِنَ وَصلِ الحِسَانِ العَطَائِلِ

1- المصدر نفسه، ج3، ص1107.
2- ناصف (مصطفى): الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، 1981، ص92.
3- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1116.
4- ناصف(مصطفى): المرجع السابق، ص103.
5- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص708.
6- المصدر نفسه، ج5، ص2015.

وعاقبت المرأة الشّاعر على جريرة غيره، وقد ذكر الحاوي: «أنّ الغواني يعاقبنه على ذنب غيره، على ذنب الزّمان الغادي، فالشّاعر لا يكاد يتذكّر الشّباب، كلّما تصوّبته سهام العيون تمر دون لوعته، ودون أن يقوى على الثأر من صواحبها». [1]

واستمرت المرأة في معاقبة الشّاعر قائلة: [2] [الوافر]

وَقُلْــنَ كَفَــاكَ بالشَّــيبِ امتِهَانًــا وَبِالصَّــرمِ المُعَجَّــلِ مِــن عِقَــابِ

وكانت تعيب على الشّاعر جريه وراء اللّهو، من خلال ضحكاتها المتكرّرة من التّخضيب، ولهذا وصفها بصفة، كان قد وصف بها الزّمان وهي صفة الغدر، فقال: [3] [الطويل]

وَإِنِّــي لأَخشَــى - والزَّمَــانُ مُغَيِّرٌ- عَلَى النَّأيِ يَومًا أَن يَمِيلَ بِهَا الغَدرُ

فجاءت صورة المرأة سلبية فاقدة لمعنى الحياة، ووجودها على هذه الشاكلة جعلها تقف في صف الزمان، وهذا ما أبقى صراع الشّاعر مستمرا، بين «الرضوخ للشّيب الذي ينذره بالفناء، والمحبوبة رمز الحياة، وقد حجبت عنه خصوبتها». [4]

- **المدوح:**

تستنزف الحياة عبر حركة الزّمان، وقد ينقلب الأحبة على الشّاعر، فتدفعه رغبة جامحة إلى الحفاظ على الحياة، وتخطي مصائب الزمان؛ بمجاوزة الحاضر المؤلم، فتلوح شخصية الممدوح ذات القدرة والنفوذ ملاذا للشاعر، ومستقبلا خصبا يجنبه ملمات الحياة، ويعوّضه عمّا يستلبه الزمان، «فالحاضر يحاول استلاب الحياة من الشّاعر، فيضيّق عليه أنفاسه، ويبدو نقطة يتحوّل الموت بداخلها، ولكي تحافظ الأنا على بقائها، فإنّ عليها أن تتخطى تلك النقطة إلى المستقبل الذي يمثله لقاء الممدوح». [5] وشعور الفرد بالعجز وفقدان الأمن، يجعلانه يتوجّه نحو الآخرين،

1- الحاوي (إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص322.
2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص257.
3- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1128.
4- ملحم(إبراهيم أحمد): جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص81.
5- المرجع نفسه، ص173.

محاولا الاعتماد عليهم لكسب الطمأنينة، وعن طريق تقرّبه من الآخرين، والاعتماد عليهم ينمو لديه شعور بالتّبعية والانتماء، وتتميّز تلك الشّخصية التابعة بخضوعها، وتأثرها بالشّخص الآخر، وتصبح غير قادرة، تحاول أن تحلّ صراعاتها عن طريق عطف الآخر، والسعي للتقرّب منه. [1]

وقد جرى ابن الرّومي في مدحه على مألوف شعراء المديح، من تملّق وسؤال وتذلل بين أيدي الوجهاء، وكلّ ذلك يشف عن إقبال الشّاعر على ملذات الحياة، وعن تألمه من الحرمان، وأمله في نيل ما يبتغيه، وعليه أن يعلي من الأنت "الممدوح"، وهذا الإعلاء قائم على حساب الأنا، إذ يتناقص حجمها بسبب إعلائها الزائد للممدوح، ويتّضح ذلك خاصة في المبالغة إذ قال: [2] [المنسرح]

قَد رَفَعَ اللهُ قَدرَ مِثلِكَ بالـ　　　قُدرَةِ يَا مَن يُطِيعُهُ القَدَرُ

وأكّد أنّه مدح من أجل العطاء، فقال: [3] [الكامل]

وأنَا امرؤٌ أَجِدُ الثَّنَاءَ عَلَى الذِي　　　يُولِينِي النُّعمَى أَخَفَّ وَأَروَحَا

لقد أصبحت سطوة الزّمن الّذي يذكر بالموت شديدة على حاضر الشّاعر من خلال ما أحدثه الشّيب من ضعف، وباتت شخصية الممدوح الّتي تحاول أن تخفّف من تأزمها ضرورة، فالممدوح استعان به الشّاعر على الزّمان، كي يحقق نوعا من التكيّف مع الحياة، [4] فقال: [الطويل]

أَلَستَ الذِي يُعدِي عَلَى الدَّهرِ إن عَدَا　　　ويُنصِفُ مِنهُ كُلَّ مَن يَتَظَلَّمُ؟

وأضاف: [5] [الخفيف]

خُذ بِكَفِي مِن عَثرَةٍ لَستُ إلاَّ　　　بِكَ أَرجُو مِن كَسرِهَا إنهَاضِي

1- ينظر فيصل (عباس): التحليل النفسي للشخصية ، ص161.
2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1124.
3- المصدر نفسه، ج2، ص545.
4- ملحم(إبراهيم أحمد): المرجع السابق، ص170، والبيت من الديوان، ج5، ص2103.
5- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1417.

وشعر الشّاعر في صراعه مع الزّمن بضعفه أمام قوته؛ لأنّ القوتين غير متكافئتين، ولهذا كان يستغيث بالممدوح فقال مستغيثا "بسالم بن عبد الله": [1] [الوافر]

أَغِثْنِي يَا أَبَا حَسَنٍ أَغِثْنِي فَأَنْتَ المُسْتَغَاثُ لَدَى الكُرُوبِ

أُعِيذُكَ أَن تُخَفِّفَ مِن دُرُوعِي فَإِنِّي مِن زَمَانِي فِي حُرُوبِ

وذكر أنّ الممدوح خفّف عنه الضّيق فقال: [2] [المنسرح]

وأنتَ ذَاكَ الّذِي بِهِ انفَسَحَ الضـْ ـيقُ لاَ مَن ضَاقَتْ بِهِ الفُسَحُ

وقال في "القاسم بن عبيد الله" ما دلّ على الاستعانة والاستفادة من الممدوح: [3] [المنسرح]

يَا مَدَدِي حِينَ خَانَنِي مَدَدِي وَعُدَّتِي إذ تَعَذَّرَتْ عُدَدِي

وأكّد الشّاعر أنّ الممدوح يعيد الشباب، فهو إذا يعيد الحياة، الّتي افتقدها الشّاعر مع شبابه، إذ قال مهدّدا الشّباب بأنّ ممدوحه "القاسم بن عبيد الله" سيعيده: [4] [الخفيف]

ولَقَد قُلتُ لِلشَّبَابِ الّذِي بَا نَ قَلِيلٌ مِن قَاسِمٍ أَن يُعِيدَكَ

وعليه فصورة الممدوح باعثة للحياة؛ لأنّ الشّاعر رأى إمكانيّة استرجاع الممدوح للشّباب، أي الإبقاء على الحياة، فكان - كما قال - يسأل الممدوح الحاجة، حتّى كاد يسأله ردّ شبابه: [5] [البسيط]

سَأَلتُهُ الحَاجَ حَتَّى كِدتُ أَسأَلُهُ رَدَّ الشَّبَابَ جَدِيدًا كَالذِي كَانَا

1- المصدر نفسه، ج1، ص224.
2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص541.
3- المصدر نفسه، ج2، ص757.
4- المصدر نفسه، ج2، ص782.
5- المصدر نفسه، ج6، ص2527.

وقال في "عبيد الله بن سليمان": [1] [الطويل]

فَأَصبَحتَ مَكفيًا هُمُومِي مُزَايلاَ غُمُومِي مُوقًّى كُلَّ سُوءٍ وَمَعطَب

فممدوح ابن الرّومي حقّق له جميع النّعم منها نعمة الشباب، كما قال: [2] [الطويل]

أَظَلُّ إِذَا شَاهَدتُ يَومَ نَعيمِهِ كَأَنِّي فِي الفِردَوسِ فَوقَ الأَرَائِكِ

وكان الممدوح قوة معادلة للزّمن نفسه، وقد سيطر عليه، ولهذا فهو يقدم الأمن والطمأنينة اللّذين يعمل الزمن على استلابهما من الإنسان، فهو يخفف مصائب الآخرين، ويحمل عنهم أعباءهم. [3] وأضاف مؤكّدا استعانته بالممدوح: [4] [البسيط]

خَانَ الزَّمَانُ فَأَعدَدتُ الكِرَامَ لَهُ فَمَن أُعِدُّ إِذَا مَا خَانَتْ العُدَدُ

وكثيرا ما كان لحضور الممدوح، فضل فك الصراع القائم بين الشّاعر والزّمان، أو حتّى توقيفه لمدة معيّنة، فقال: [5] [الخفيف]

لاَ أَذُمُّ الزَّمَانَ مَا كُنتَ تَرعَى يَا أَبَا الصَّقرِ حُرمَتِي وَذِمَامِي

فالممدوح هو المنقذ من رعب الزّمان، وهو الذي يحسم الأمر، فيحقّق الانتصار على الخوف والموت، إذ قال: [6] [البسيط]

لاَ قَيتُهُ وَأَنَا المَملُوءُ مِن غَضَبٍ عَلَى الزَّمَانِ فَسَرَّى عَنِّي الغَضَبَا

ولجأ إليه لإصلاح ما أفسده الدّهر، فقال في أحمد بن عيسى: [7] [الكامل]

والدَّهرُ يُفسِدُ مَا استَطَاعَ وأحمَدُ يَتَتَبَّعُ الإِفسَادَ بالإِصلاَحِ

1- المصدر نفسه، ج1، ص 251.
2- المصدر نفسه، ج5، ص1865.
3- ينظر شحادة (عبد العزيز محمد): الزمن في الشعر الجاهلي، ص160.
4- ديوان ابن الرومي، ج2، ص687.
5- المصدر نفسه، ج6، ص2400.
6- المصدر نفسه، ج1، ص152.
7- المصدر نفسه، ج2، ص555.

وجمعت صورة الممدوح من الخلال الحميدة، الّتي تؤهله للقيام بدور الحفاظ على الشّاعر. وهإذا كان همّ الشّاعر الرئيسي أن يتخطى المشيب، والموت، فمحور تركيزه كان يدور على العطاء الذي يمثل استمرارية الحياة». [1] فقال:[الرمل]

أَنــتَ مَــن أَصــبَحتُ فِــي ذِمَّتِــهِ لاَ أُبَـــالِي بِمُعَـــادَاةِ الـــزَمَنْ

والممدوح هو الشخص الوحيد الذي كان الشّاعر يألفه رغم إهانته له؛ لأنّه كان يرى في ذلك عزا، فقال: [2] [السريع]

أَهَنتَنِـــي جِـــدًا فَـــأَعزَزتَنِي رُبَّ امـــرِئٍ عَـــزَّ بِـــأَن هَانَـــا

نستنتج ممّا تقدّم أنّ الممدوح قادر على تعويض الذّات ما استلبه الزّمن منها، وهو قوة إلى جانب الشّاعر؛ تدرأ عنه المصائب على اختلافها.

لكنّ الممدوح مثلما له مهمة الوقوف مع الشّاعر في صراعه مع الزمن، له مهمة الوقوف ضده، إذ قال: [3] [الطويل]

وَأَوهَنــتَ رُكنِــي لِلعِــدَى فَتَرَكتَنِــي لِمَن رَامَنِي بِالضَّيمِ عَظمًا مُرَضَّضَا

وأكّد ابن الرّومي أنّه لم يستفد من الممدوح، عندما قال في "سعيد بن محمد" ولم يكن يتوقع ما صدر عنه: [4] [الوافر]

دَهَــانِي مِــن جَفَائِــكَ مَــا دَهَــانِي وَلَــم يَــكُ لِلزَّمَــانِ بِــهِ وَعِيــدُ

وقال مشبها سلوك صديقه "أبي نوبخت" تجاهه بظلم الزّمان أولا، ثم بسوط العذاب ثانيا: [5] [الخفيف]

آتِيَــا مَــا أَتَــى الزَّمَــانُ مِــن الظُّلــ ــمِ وَهَاتِيــكَ مِنــكَ سَــوطُ عَــذَابِ

1- ملحم(إبراهيم أحمد): جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص176، والبيت من الديوان، ج6، ص2529.

2- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2534.

3- المصدر نفسه، ج4، ص1385.

4- المصدر نفسه، ج2، ص613.

5- المصدر نفسه، ج1، ص286.

وأضاف مؤكّدا أنّه لم يطله من عطاء الممدوح إلاّ القليل، فهو في هذه النّعم ردف، وغيره الصدر، ومشربه كدر، ومشربهم صفو، [1] [الطويل]

أَيُمطَرُ مِن صُغرَى بِنَانِكَ جَانِبِي ... وَقَد أَمطَرَت قَومًا أَنَامِلُكَ العَشْرِ؟

وشبّه الممدوح بالبحر الذي أفاض على الجميع، وأظمأه وحده فقط، فقال: [2] [السريع]

أَفِضتَ فَيضَ البَحرِ حَتَّى إِذَا ... بَلَغتَنِي أَظمَأتَنِي وَحدِي؟

وشبهه بالخضاب الّذي خيبه، ولم يحقق له ما انتظره منه، فقال: [3] [الوافر]

وعَهدُكَ صِبغَةِ اللهِ استُجِدَّتْ ... فَلاَ تَكُ كَالخِضَابِ لَهَا نُصول

وأكّد على ظلم الممدوح و جفائه، وسوء معاملته له، فقال: [4] [السريع]

لاَقَيتَنِي سَاعَةَ لاَقَيتَنِي ... أثقَلَ خَلقِ اللهِ أَجفَانَا

كَأَنَّمَا كُنتَ تَضَمَّنتَ لِي ... رَدَّ شَبَابِي كَالَّذِي كَانَا

فصورة الممدوح، «لم يترك لها الشّاعر الموقف الإيجابي، الّذي يبدو محكوما بذلك الانتصار». [5]

إذاً الممدوح مثلما له مهمّة الحفاظ على الحياة، فإنّ له مهمة مغايرة، ما يعني أنّ صورته تأخذ فاعلية مزدوجة، يساعد متى شاء من يريد، ويمتنع متى شاء عمّن يريد، إذ قال: [6] [السريع]

وَتَستَلِينُ الدَّهرَ ذَا خُشنَةٍ ... فَظًّا وَتَستَخشِنُ مَن لاَنَا

فسمات الممدوح تنبئ عن قدرته وطاقته في بعث الخصب أو الدّمار، ويتفاقم

1- المصدر نفسه، ج3، ص1123.

2- المصدر نفسه، ج2، ص750.

3- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص2082.

4- المصدر نفسه، ج6، ص2533.

5- التطاوي(عبد الله): الشعر والفلسفة، ص237.

6- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2534.

إحساس الذّات بالتّضاؤل كلّما أمعنت النظر في تشكيل صورة الممدوح، القائمة على بنية التضاد الواعي، فتبدو صورة الممدوح مدمّرة للشاعر وكأنّه عدو له من ناحية، وباعثة للخصب الوفير لغيره، ولطالبي خيره، ونصرته من ناحية أخرى، ولا يطيله إلاّ القليل.[1]

وكان الشّاعر أحيانا يطلب عون الآخرين، لمساعدته على استرجاع شبابه، والوقوف في وجه الزّمن، ولكنّه يشك في وجود الإنسان الصالح، الّذي يمكّنه من ذلك، إذ قال:[2] [المتقارب]

أمَــا فِــي الزَّمَــانِ فَتًــى مَاجِــدٌ ... يُـــنَفِّسُ كُرْبَـــةَ مَكْرُوبِـــهِ؟

وأقرّ ابن الرّومي بعد كلّ المحاولات المذكورة بضعفه، وعجزه عن الحفاظ عن شبابه، والوقوف في وجه الزمن، ولو كان بإمكانه لفعل ذلك، فقال:[3] [الوافر]

وَلَــو مُلِّكْــتُ صَــونكَ فَاعلمنــهُ ... لَصُنْتُكَ فِـي الحَرِيـزِ مِـنَ العِيَـابِ

"فلو" الامتناعية الّتي سبقت الفعل "ملكت" حالت دون تحقيق الفعل "صان".

وأفضت جميع المحاولات المذكورة إلى استسلام الشّاعر وإعلان عجزه؛ كون تجربة الشيخوخة الأليمة كثيرا ما تشعر الذات البشرية في حدة ومرارة، أنّه هيهات للمفقود أن يعود، إذ قال:[4] [الطويل]

ألاَ أيُهــذا الشَّــيبُ سَــمعًا وَطَاعَــةً ... فَأَنتَ المُناوي - مَا عَلِمتُ - المُظَفَّرُ

وأكّده في لهجة الضعيف المستسلم:[5] [الطويل]

ونَحــنُ بُــذُورُ الــدَّهرِ وَالــدَّهرُ زَارِعٌ ... وَنَحنُ زُرُوعُ الدَّهرِ وَالدَّهرُ حَاصِدُ

وكان عزاؤه أنّه ليس عجيبا أن يُرى الشّيب في الشباب، إذ من المألوف أن

1- ينظر ملحم (إبراهيم أحمد): المرجع السابق، ص169.
2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص265.
3- المصدر نفسه، ج1، ص259.
4- المصدر نفسه، ج3، ص1139.
5- المصدر نفسه، ج2، ص 800.

يُرى الزهر الأبيض في الأغصان الغضة، فقال: [1] [الخفيف]

قَـد يَشِـيبُ الفَتَـى وَلَـيسَ عَجِيبًـا — أَن يُرَى النُّورُ فِي القَضِيبِ الرَّطِيبِ

وأقرّ بحتمية المشيب لكلّ من بقيّ حيًا، فقال: [2] [الكامل]

وَكِلاَهُمَـا لاَ بُـدَّ مِنـهُ لِمَـن نَجَـا — مِـن أَن يُعَالِجَـهُ رَدَى مُستَسـلفُ

واكتفى الشّاعر من صراعه «بصورة المنهزم، المستسلم أمام سطوة الزمن»، [3] فتمنى عودة الشباب، فقال: [4] [السريع]

وَقَـد يُعَزِّينِـي شَـبَابًا مَضَـى — وَمُـدَّةً لِلعَـيْشِ أَسـلَفتُهَا

و لم يجد إلاّ الله يرجع إليه، فاستنجد به ليقتص من الزّمان الجائر، فقال: [5] [الرمل]

وَأَدِلنَـا مِـن زَمَـانٍ جَـائِرٍ — واسمَعَـنَ يَـا رَب مِنَـا وَانتَصِـفْ

ويمكننا تمثيل هذا الصراع الذي يعرف بصراع إقدام إحجام على النحو الآتي:

- الجوانب الإيجابية للآليات المذكورة لمواجهة الشيب ـ إقدام يرمز له بـ +
- الجوانب السلبية للآليات المذكورة لمواجهة الشيب ـ إحجام يرمز له بـ .

الشّاعر ←بين الإقدام والإحجام

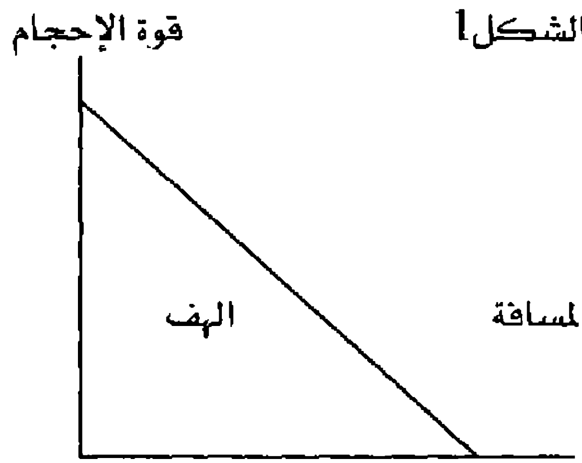
أقدم الشّاعر في هذه الحالة على استعمال الآليات المذكورة للقضاء على الشّيب لما فيها من ايجابيات، ولكنّه أحجم عنها لما فيها من سلبيات، ولعدم نجاعتها، ولذا كانت النتيجة صراع إقدام إحجام.

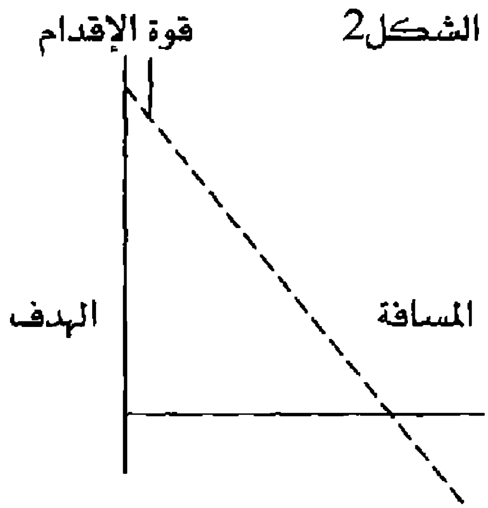
ونادرا ما يكون هذا الصراع بسيطا؛ لأنّ هناك عدّة عوامل تؤثر في الرغبة في الإقدام، وعدة عوامل أخرى تؤثر في الرغبة في الإحجام، فاعتماد الآليات المذكورة للقضاء على الشيب تحركها عدة عوامل كما ذكرنا ، كما أنّ الرغبة في الإحجام

1- المصدر نفسه، ج1، ص138.
2- المصدر نفسه، ج4، ص1585.
3- التطاوي(عبد الله): الشعر والفلسفة، ص237.
4- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص360.
5- المصدر نفسه، ج4، ص1576.

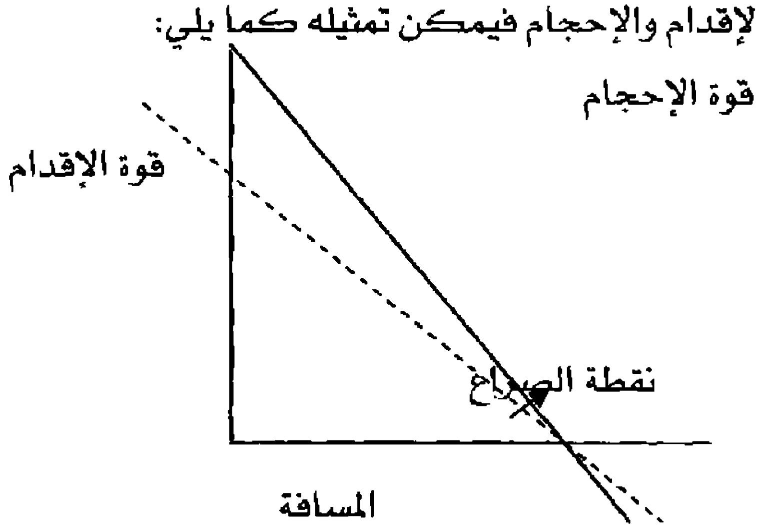
عن هذه الآليات تحركها عدة عوامل أخرى، ولذا يعتبر هذا الصراع معقدا ومن أصعب أنواع الصراعات.[1]

والنّزعة نحو الانسحاب من الموقف تصبح أقوى كلّما كان الفرد أقرب إلى الهدف، ولكن نزعة الإقدام لا تزداد بنفس قوة الإحجام، ويمكن تمثيل قوة الإقدام والإحجام بيانيا كما يلي:





يوضّح الشّكل1 منحدر الإحجام، ويوضح الشكل2 منحدر الإقدام، ومن الواضح أن منحدر الإحجام أشد ميلا من منحدر الإقدام، وهذا دليل على أنّ قوة الإحجام تزداد بشكل أكبر كلّما يصبح الفرد أقرب إلى الهدف، أما موقف الصراع الذي يمثل الإقدام والإحجام فيمكن تمثيله كما يلي:



1- ينظر عدس (عبد الرحمن) وتوفيق(محي الدين): المدخل إلى علم النفس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان، ط5، 1998، ص444.

نستنتج أنّ صراع ابن الرّومي استمر فترة طويلة دون حلّ، رغم محاولاته إقناعنا باستسلامه، ما أدى به إلى حالة متّصلة من الحيرة والتّردّد، ويفضي بنا إلى القول: إنّ ابن الرّومي عانى أزمة نفسية حادة جراء حادث الشيب.

3 - الشّاعر ونوائب الدهر:

رأى العربي الدّهر مهلكا، ورمز شؤم، وسمى الحوادث بنات الدّهر، والدّهر سميرا، [1] وهو ما حدا بالرسول - صلى الله عليه وسلم - إلى النهي عن ذمّ الدّهر، فقال - عليه الصلاة والسلام -: «قال الله عزّ وجل: يؤذيني ابن آدم، يقول: يا خيبة الدّهر، فإنّي أنا الدّهر، أقلّب ليله ونهاره، فإذا شئت قبضتهما». [2] والدّهر حسب "الأزهري" يقع على الزّمن الأطول، وعلى مدة الحياة الدّنيا كلّها. [3]

وقال "عبد الرحمن بدوي": «إنّ السّعادة الكليّة وَهمٌ، وبهذا نفسّر السّر في تصوير الزّمان على أنّه مدمّر، قاض على الأشياء، ممّا يتمثل في وضوح، في قول القائلين: «وما يهلكنا إلاّ الدّهر، ممّا جعل الدّهر هدفا لأشدّ اللّعنات، وهذا أظهر ما يكون في أدبنا العربي على الرغم من تحذير رسول الله صلى الله عليه وسلم - وهو القائل: «لا تسبوا الدّهر فإنّ الدّهر هو الله». [4] وقد شعر العرب بتلك «الحتمية وقد أسموها الدّهر، ونسبوا إليه كلّ غدر وعاهة ومصيبة تلمّ بالإنسان، وفكرة الدّهر هي قوام معظم القصائد العربية». [5]

أسند ابن الرّومي كثيرا الفعل إلى الدّهر، الّذي - كما قال - أتى على كلّ شيء وأفسده، وأنذر بفنائه، وكان الشّاعر يجعل هذه عادة الدّهر الّتي لا يغادرها.

وقد جعل من هذا القياس موقفا سجّله لصالح الدّهر، خاصة إذا ما افتقد

1- ينظر شحادة(عبد العزيز محمد): الزمن في الشعر الجاهلي، ص63.

2- الإمام مسلم(بن الحجاج بن مسلم بن القشيري النيسابوري): صحيح مسلم، تحق/محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، (د- ت)، كتاب الألفاظ، ج4، ص172.

3- ينظر ابن منظور: لسان العرب ، مادة "دهر".

4- بدوي(عبد الرحمن): الزمن الوجودي، ص253.

5- خليف(مي يوسف): ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات، ص45.

التّكافؤ بينه وبين مصارعيه من أولئك الضعفاء، إذ قال: [1] [السريع]

أَدَّبَــــهُ الــــدَّهرُ بِتَصـــرِيفِهِ   فَأَحسَـــنَ التـــأديبَ إذ أدَّبَـــا

وكان ابن الرّومي ينظر إلى الدّهر من خلال محَنِه وآلامه، وتصوّره مليئًا بالحوادث الّتي أرهقته، فكان في صراع معه، فقال: [2] [الوافر]

أُعيــذُكَ أَن تُخَفّــف مِــن دُرُوعِــي   فَــإِنّي مِــن زَمَــانِي فِــي حُــرُوبِ

ونَرُد تصوّر الشّاعر القاتم للدّهر إلى صعوبة حياته، فلقد كانت حياته صعبة وقاسية ومليئة بالحوادث والفواجع، الّتي أرهقت نفسيته، فلذلك تشاءم من الدّهر، فقال: [3] [البسيط]

أصبَحْتُ فِي مِحَنٍ لِلـدَّهْرِ أَعظَمُهَـا   جَفَـاءُ مِثلِـكَ مِثلِـي فِـي نَوَائِبُهَـا

فالدّهر يفتك بالإنسان؛ لكثرة حوادثه ونكباته، ولا يستطيع الإنسان أن يأمن جانبه.

وهو كما قال الشّاعر من طبعه الغدر والخيانة والجور والظلم: [4] [المنسرح]

قُلّـــتُ لِخِـــلٍ خَـــلاَ تَعَجُّبُـــهُ   إلاّ مِــنَ الــدَّهرِ إن خَــلاَ عَجَبُــهُ

وتبدو صورة الزمن متواشجة مع صورة الدّهر، فالزّمن مغير لا يؤتمن جانبه، والدّهر متقلّب، وهما يتّسمان بشموليّة التّدمير والتّغيير في الحياة، [5] فقال: [الكامل]

والمَرءُ مَا عَدتِ الحَوَادِثُ نَفسَهُ   يَلقَى الزَمَانَا مُحَارِبًا وَمُهَادِنَا

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص236.

2- المصدر نفسه، ج1، ص224.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص349.

4- المصدر نفسه، ج1، ص305 .

5- ينظر ملحم (أحمد إبراهيم): جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص60، والبيت من الديوان، ج6، ص2592 .

فالدّهر جار على الشّاعر، وحوّل ليل شبابه نهار مشيب، فقال: [1] [الطويل]

وجَـارَ عَلَـى لَيـلِ الشَّـبَابِ فَضَـامَهُ ... نَهَـارُ مَشِـيبٍ سَـرمَدٌ لَـيسَ يَنفَـدُ

وجعله يستسلم أحيانا أمام ضرباته القاسية، ويبكي هذه المصائب، قائلا: [2] [الطويل]

سَلَوتُ شَبَابِي وَالرِّضَاعَ كِلَيهِمَا ... فَكَيفَ تُرَانِي سَالِيًا مَا سِوَاهُمَا

وكان دهره كدأبه، عنيدا عاتيا مصمما على افتراسه، فقال: [3] [الخفيف]

نَـــاظِرًا أَن تَـــرِدَّ بَقَيَّـــا يُـــرَاهُ ... عَـــضٌّ دَهـــرٍ مَصَـــمِّمٍ صَـــوَّالِ

ولا تنتهي مصائب الدّهر إلاّ بانتهاء الإنسان، وظل «الدّهر يمثل أهم القوى المؤثرة في المراثي، وظل كذلك حتّى في قصائد المحدثين». [4] وأرجع ابن الرّومي ما يعتريه من الأسى في إطار محتوى قصيدة الرّثاء إلى الدّهر، والدّهر ليس قوة معادية للشّاعر بسبب موت الآخرين فحسب، بل حتّى الشّاعر محكوم عليه بذلك، فهو خصم الشّاعر، جعله يخضع لمحاكمة خاصة؛ لأنّه هو الحكم وهو عدو الإنسان، وممّا قاله: [5] [الطويل]

غَدَا الدَّهرُ لِي خَصمًا وَفِي مُحَكَّمًا ... فَكَيفَ بِخَصمٍ ضَالِعٍ وَهُوَ الحَكَمْ؟

وفي رثاء الشّاعر والدته توسّع في اعتماد الطباق، الذي عكس صراعه مع الدهر، فقال: [6] [الطويل]

هُـوَ الـدَّهرُ إِمَّـا غَـابِطٌ ذَا شَـبِيبَةٍ ... بِإِحدَى المَنَايَا أَو مُمِيتٌ أَخَا هَرَم

1- ديوان ابن الرومي، ج2، ص586.

2- المصدر نفسه، ج1، ص126.

3- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص2065.

4- المفتي(عبد الوهاب إلهام): في القصيدة العباسية، تر وتقديم/ دراسات غربية معاصرة، مطبعة أبناء وهبة حسان، ط1، 2002، ص23.

5- ديوان ابن الرّومي ،ج6 ،ص2301.

6- المصدر نفسه، ج6، ص2299.

وعجائب الدّهر لا تنقضي، فقال: [1] [المنسرح]

فَالــدَّهرُ لاَ تَنقَضِــي عَجَائِبُــهُ أَوْ يَتَقَضَّــى مِــن أَهلِــهِ أَرَبُــهُ

ومنها انتصار الباطل على الحق: [2] [الطويل]

أَرَى الـدَّهرَ مِن نُصرِ الأَبَاطِلِ مُجلَبًا وَفِـي اللهِ يَومًـا لِلحَقَـائِقِ نَاصِـرُ

وتعجُّب الشّاعر من الدّهر، جعله يكرر صيغة "ويا عجبا" أربع مرات متتاليات، فقال: [3] [الطويل]

وَيَــا عَجَبًــا وَالــدَّهرُ جَــمٌّ عَجِيبُــهُ أَيُقمِـرُ نَجـمٌ حِـينَ لاَ يُقمِـرُ البَـدرُ؟

و كثيرا ما استنجد الشّاعر بالله لمواجهة الدّهر؛ فالدّهر عنده غير الله، إذ قال: [4] [الخفيف]

وَمَتَـى مَـا دَعَـوتُ رَبِّـي عَلَـى الدَّهــ ـــرِ وَظُلـمِ الخُطُـوبِ لَبَّـى الـدُّعَاءَ

ولعنَ الدّهر راجيا من الله أن يهلكه؛ لأنّ المفاهيم انقلبت في مجتمعه القاسي، الّذي انتصر للمبطلين دون المحقين، وأصبح من الصواب عند الدّهر أن يكون العقلاء فقراء، والجهال أغنياء، فقال: [5] [الخفيف]

قَاتَــلَ اللهُ دَهرَنَــا أَو رَمَــاهُ بِاستِوَاءٍ فَقَـد غَـدَا ذَا انقِـلاَبِ

وأضاف: [6] [الرمل]

رَبِّ: أَنصِــفنِي مِــنَ الــدَّهرِ فَمَــا لِــيَ إِلاَّ بِــكَ مِنــهُ مُنتَصَــف

وما تجدر الإشارة إليه أنّ الدّهر لم يظلم إلاّ الشّاعر. كما رأى. وهذا التّفرّد

1- المصدر نفسه ج1، ص305.
2- المصدر نفسه، ج3، ص1114.
3- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1122.
4- المصدر السابق، ج1، ص91.
5- المصدر نفسه، ج1، ص286.
6- المصدر نفسه، ج4، ص1575.

هو ما كان يؤلمه؛ لأنّه لو عمّ الظلم لخف الأمر وهان، فقال: [1] [السريع]

وَأَصـــبَحَ الـــدَّهرُ حَفِيًّـــا بهِـــم   كَأَنَّـــهُ مِـــن بِـــرِّهِ وَالِـــدُ

وأضاف: [2] [الرمل]

أَيُّهَـــا المُنصِـــفُ إِلاَّ رَجُـــلاً   وَاحِـــدًا أَصـــبَحتَ مِمَّـــنْ ظَلَمَـــهُ

فالدّهر عادل، منصف مع الجميع إلاّ مع الشّاعر، لكن ما يُحتج عليه أيضا من هؤلاء أنّ ما يوزّعه الدّهر سيء، ورديء، وعليه فالنتيجة واحدة، فقال: [3] [الطويل]

غَـدَا يَقسِـمُ الأَسـوَاءَ قَسـمَ سَـوِيَةٍ   وَمَا عَدلُ مَن سَوَّى وَسَوَّاءُ مَا قَسَمْ

ولا يدوم الدّهر على حال واحد، ولهذا يبدو للإنسان أنّ سير حياته في إطار سلبي هو من مسؤولية الدّهر، فقال: [4] [الكامل]

مَـــا زَالَ يَكسُـــونَا وَيَسلُبُنَـــا   حَتَّـى نَظَـلَّ وَشُكـرُنَا إِحَـنْ

ورأى الشّاعر أنّ الدّهر فاضح لعيوبه، رآه يجري ليظهر ما كتمه من عمره، وهذا بظهور الشّيب الّذي أزال نضارة الشّباب، إذ قال: [5] [الرجز]

أَمَـــا رَأَيـــتَ الـــدَّهرَ كَيـــفَ يَجـــرِي؟

يُظهِـــرُ مَـــا أَكتُمُـــهُ مِـــن عُمـــرِي

وكان دائم الترصّد بالشّاعر، فقال: [6] [الطويل]

وَلَـم أُسقَـهَا بَـل سَاقَـهَا لِمَكِيـدَتِي   تَحَامُقُ دَهـرٍ جَدَّ بِي كَالمُـلاَعِبِ

1- المصدر نفسه، ج2، ص725.
2- المصدر نفسه، ج6، ص2400.
3- ديوان ابن الرّومي ، ج6، ص2301.
4- المصدر نفسه، ج6، ص2515.
5- المصدر نفسه، ج3، ص1117.
6- المصدر نفسه، ج1، ص 214.

واعتقد الشّاعر أنّ الدّهر يتشيّع عليه، ويناهضه أبدا العداء. وقال في رثاء ابنه مؤكدا على تكدير الدّهر صفو حياته: [1] [الكامل]

كَـم مِنَّـةٍ للـدَّهرِ كَـدَّرَهَا ... لَـم تَصـفُ مِنـهُ وَلاَ لَـهُ المِـنَنْ

والدّهر مفرّق، وعنه قال: [2] [البسيط]

حَتَّى رَمَتنَـا صُـرُوفُ الـدَّهرِ قَاصِدَةً ... بِفُرقَـةٍ حِـينَ خَانَتنَـا المَقَـادِيرُ

وكرّس الشّاعر ديمومة معاناته من تعسّف الدّهر، وحتمية الاستسلام لجوره، فقال: [3] [الطويل]

وَلِلـدَّهرِ فِينَـا قِسـمَةٌ عَجرَفِيَّـةٌ ... عَلَى السُّخطِ والمرضاةِ مِنَّا وُقُوعُهَا

وشبّه تحكّم الدّهر في الإنسان كما يشاء بتحكّم القادر المتمكّن في القداح، إذ يلقيه ليستفتيه وفق السائد في الجاهلية، ثم شبّه كُل إنسان فيما ينيح عليه به الدهر بالمبري المتآكل فقال: [4] [البسيط]

نُضحِي لَـهُ كَقِدَاحٍ فِي يَدَي صَنَعٍ ... فَكُلُّنَـا بَـينَ مَـبرِيٍّ وَمَسـفُونِ

وقال أيضا: [5] [الكامل]

دَهـرٌ يُشَيِّـعُ سَبتَـهُ أَحَـدُهْ ... مُتَتَـابِعٌ مَـا يَنقَضِـي أَمَـدُهْ

يُعْطِـي الفَتَـى الأَيَّـامَ يُنفِقُـهَا ... وَقِصَاصُـهَا أَن يُفتَـرَى جَلَـدُهُ

تطالعنا في البيت الأول صورة جنائزية لتمثيل الزّمن والإحساس به، وتصوّر استعارة البيت الثاني الحياة لعبة غادرة، خاسرها الإنسان، إنّها تعبث به وتعذّبه بدءا واستمرارا، ثم تغتاله انتهاء، فالدّهر يُبلي الإنسان، وينزل به المصائب، وعليه يعاني

1- المصدر نفسه، ج6، ص2515.

2- المصدر نفسه، ج3، ص1106.

3- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1520.

4- المصدر نفسه، ج6، ص2463.

5- المصدر نفسه، ج2، ص660.

من ويلاته، ولا يتوقّع منه أي سعادة، فقد يعطيه بعض المتع والملذات، إلاّ أنّه يأخذ عمره رويدا رويدا حتّى يجهر عليه، وقد قال: [1] [البسيط]

وَالدَّهرُ يُبلِي الفَتَى مِن حَيثُ يُنشِئُهُ   حَتَّى تَكُرَّ عَلَيهِ لَيلَةُ القَرَبِ

فالدّهر «قصاب يحمل إليهم المعاناة، في حين أنّ ضحاياه غير قادرين على الانتقام، وعلى الرّغم من أنّ الدّهر يوزّع القسمة بالسويّة، فإنّه مع ذلك غير عادل في صنيعه، إنّه على سبيل المثال يسوّي في الموت بين شاب وعجوز يقضي أجله في النّهاية بعد حياة طويلة»، فقال: [2] [الطويل]

أَمَالَ عُرُوشِي ثُمَّ ثَنَّى بِهَدمِهَا   وَكَم مِن عُرُوشٍ قَد أَمَالَ وَقَد هَدَمْ

وأصبحَ يُهدِي لِي الأَسَى مُتَنَصِّلاَ   فَمِن سُوقَةٍ أَردَى وَمِن مَلِكٍ قَصَمْ

وهو لن يدوم على حال واحد، إذ قال: [3] [الطويل]

غُرِرْتُمْ إذا صَدَّقتُم أَنَّ حَالَةً   تَدُومُ لَكُم والدَّهرُ لَونَانِ أَخرَجُ

وله مواقف متقلّبة، فأحيانا يجرح، وأحيانا يأسو، فقال: [4] [الوافر]

رَأَيتُ الدَّهرَ يَجرَحُ ثُمَّ يَأسُو   يُؤَسِّي أَو يَعُوضُ أَو يُنَسِّي

وله أطوار منها المحي ومنها المميت، فقال: [5] [الوافر]

وَهَذَا الدَّهرُ أَطوَارٌ تَرَاهَا   وَفِيهَا الشَّهدُ يُجنَى وَالسِّمَامْ

وشبّهه الشّاعر باللّيث المفترس الّذي كلّ النّاس فريسة له، فقال: [6] [البسيط]

1- المصدر نفسه، ج1، ص190.

2- المفتي(عبد الوهاب إلهام): في القصيدة العباسية، ص75، والبيتان من الديوان، ج6، ص2302.

3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص496.

4- المصدر نفسه، ج3، ص1168.

5- المصدر نفسه، ج6، ص2283.

6- المصدر نفسه، ج3، ص1227.

وَالدَّهرُ كَاللَّيثِ فَرَّاسُ ونَحنُ لَهُ فَرَائِسٌ لَيسَ فِيهَا غير مَفرُوسِ

ولا يرحم الدّهر الإنسان، بل ينزل به أعظم المصائب حتى يورده منيّته، فهو غير مأمون العواقب، ماكر أشدّ المكر يتربص بالإنسان، ويهدي إليه الأحزان، ويسقط حتى عروش الملوك، فقال: [1] [الطويل]

تَعُمُّ بِبَلواهُ يَد مِنهُ سَلطَةٌ يَصُولُ بِهَا فَظٌّ إِذَا اقتَدَرَ اهتَضَمْ

فالدّهر لا ينجو منه لا القوي ولا الضعيف، إذا سعى إلى هلاك النّاس لم تره يخشى رئيسا ولا يأوي لمرؤوس، فيده تطول جميع الموجودات، وهو بصنيعه هذا يكون سببا في انهيارها جميعا، فقال: [2] [الطويل]

آلاَ كَم أَذَلَّ الدَّهرُ مِن مُتَعَزِّزٍ وَكَم زَمَّ مِن أَنفٍ حَمِيٍّ وَكَم خَطَمْ

لقد كرّر الشاعر في هذه القصيدة "كم" الخبرية عدة مرات، ولهذا التّكرار علاقة بالدّهر، الّذي تطول يده جميع الموجودات غير الماديات الّتي هي أيضا من ضحايا الدّهر؛ مثل: النعمة، والغبطة... إذ قال: [3] [الطويل]

وَكَم نِعمَةٍ أَذوَى وَكَم غِبطَةٍ طَوَى وَكَم سَنَنٍ أَهوَى وَكَم عُروَةٍ فَصَمْ

ووجدت الجمادات والمعادن مكانها فيما عدّده الشّاعر من ضحايا الدّهر، فقال: [4] [الطويل]

وَكَم هَدَّ مِن طَودٍ مُنِيفٍ رِعَانُهُ وَكَم قَضَّ مِن قَصرٍ مُنِيفٍ وَكَم وَكَم

والموجودات المادية بما في ذلك جميع صنوف الحيوانات التي على تفاوت قوّتها، تنهزم في معركتها الّتي تخوضها مع الدّهر. هذا وأضاف الشّاعر قائمة ممّن حظوا بالتّبجيل العظيم مثل "هرقل، وكسرى، وقابوس"، فقال: [5] [البسيط]

1- المصدر نفسه، ج6، ص2301.
2- ديوان ابن الرّومي ، ج6، ص2303.
3- المصدر نفسه، ج6، ص2304.
4- المصدر نفسه، ج6، ص 2304.
5- المصدر نفسه، ج3، ص1227.

كَم مِن هِرقلٍ وَكِسرَى قَد أُصيبَ لَهُ   وَمَرزُبَــانٍ وَنُعمَــانٍ وَقَــابُوسِ

وهذا برهان على صحة الصيغة التالية الّتي استهل بها بعض قصائده "الدهر لا يبقى على حدثانه"، فقال: [1] [الطويل]

أرَى الــدَّهرَ لاَ يَبقَــى عَلَــى حَدَثَانِــهِ   شَــعيبُ الأَعَــالِي جَهــوَرِيٌّ إِذَا يَغَــمْ

وأكّد الشّاعر أنّ الدّهر تعمّد الإطاحة بأفاضل النّاس، وعليه فإنّ كلّ ميت يبرهن بمجرد موته على أنّه خير زمانه. وأضاف: [2] [الكامل]

دَهــرٌ عَــلاَ قَــدرُ الوَضِيــعِ بِــهِ   وَهَــوَى الشَــرِيفُ يَحُطُّــهُ شَــرَفُهُ

كَالبَــحرِ يَرسُــبُ فِيــهِ لُؤلُــؤُهُ   سِفــلاً وَتَطفُــو فَوقَــهُ جِيفَــهُ

وفكرة ظلم الدّهر سيطرت على الشّاعر، لأنّه لا يميّز بين العالم والجاهل في المكانة والمنح، وعمد الشّاعر إلى تكريس انقلاب معاييره، إذ يعتليه الوضعاء ويسقط إلى سفوحه العلماء والشّرفاء، ولا يفرغ من مؤداه إلاّ في البيت الثاني، فكثّفه بالتشبيه، فأصبح الدّهر بحراً والشّرفاء درره الراسية، والجهلاء جيفه الطافية، فالدّهر مجاف للعدل، محاب للسفلة، منابذ ذوي العقول والشّرف، وذلك تمثيل سيطر على ابن الرّومي، وكثّف لديه اليقين بانقلاب المعايير، إذ كرّر الفكرة نفسها في موضع آخر، فقال: [3] [الوافر]

رَأَيــتُ الــدَّهرَ يَرفَــعُ كُــلَّ وَغــدٍ   ويَخفَــضُ كُــلَّ ذِي شِيَــمٍ شَــرِيفَه

كَمَثَــلِ البَحــرِ يَغــرِقُ فِيــهِ حَــيٌّ   وَلاَ يَنفَــكُّ تَطفُــو فِيــهِ جِيفَــه

فقابل أيضا بين صنيع الدّهر في رفع الأوغاد، والحط بذوي الشرف في القيعان، وفي البيت الثاني قابل بين الأحياء الغرقى، والجيف الطافية على سطحه.

1- المصدر نفسه، ج6، ص2304.
2- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1571.
3- المصدر نفسه، ج4، ص1592.

وأضاف:[1] [الطويل]

تَنَبَّـــهَ لِــــلأَرَذالِ يَرفَــعُ أمـــرَهُم فَأَصبَحَ عَـن أَهـلِ المُـرُوءَةِ سَـاهِيَا

وكرّست أيضا صورته الاستعارية شعوره الفائق بمعاداة الدّهر للأخيار الكرام، ومن ثمّ مناصرته ذوي الجهالة، فقال:[2] [الطويل]

نَظَـرتُ فَمَـا تَنفَـكُ لِلـدَّهرِ وَطـأَة شَـدِيدٌ عَلَـى خَدٍّ الكَرِيمِ وَمِيدُهَا

وكره ابن الرّومي الدهر كراهية شديدة؛ لأنّه لم يكفه مؤونته، ولم ييّسر له سبل العيش، فقال:[3] [مجزوء الرمل]

سَــــوءَةً لِلــــدَّهرِ إذ يَخلِـــــطُ إخلاَصِـــي بِغَيــــرِهِ

وشبّه الدّهر بالسّيف في شدة فتكه، وشبّه نكباته ومصائبه بالنبال والسّهام القاتلة، ودعا الدّهر بالمجرم الّذي يقتل الإنسان، فكم أهدر دم البشر، فقال:[4] [المنسرح]

يَـا بُـؤسَ لِلـدَّهرِ ذي السَـفَاهِ أَمَـا يَفَــرُقُ بَــينَ القِيَــانْ وَالجــزَرْ؟

مُنصَـلِتُ السَّـيفِ كُـلَّ مُنصَـلِتْ مُنشَــمِرُ النَّبــلِ كُـلَّ مُنشَمِــرْ

وابن الرّومي حاريه الدّهر حتّى في منامه، لقد حُرم الأحلام السّعيدة، فهو يريد أن يحلم بالغنى والثراء، ولكنّه لم يلق في أحلامه إلاّ الشّقاء، فقال:[5] [الكامل]

ولَقَــد مُنِعــتُ مِــنَ المَرَافِـقِ كُلِّهَـا حَتَّـــى مُنِعــتُ مَرَافِــقَ الأَحــلاَمِ

وأصبح اتّهام الدّهر بالسوء، وقلة الخير أمرا طبيعيا عنده، وفيه قال:[6] [مجزوء الرمل]

1- المصدر نفسه، ج6، ص2638.
2- المصدر نفسه، ج2، ص689.
3- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص952.
4- المصدر نفسه، ج3، ص914.
5- المصدر نفسه، ج6، ص2264.
6- المصدر نفسه، ج3، ص952.

مَـــا عَلَيـــهِ لَـــو كَفَـــانِي الـــ ـــــقُوتَ يَـــا قِلَـــةَ خَـــيرِهِ

وتألم الشاعر كثيرا من تحكم الدّهر فيه، واستبداده به، فقد كان يجري عليه ما يشاء من أحكام، يعانده، ويعارضه، ويقلّب أحواله، ويقف ضد رغباته، ساخرا منه، متلاعبا به.

وتقبّل الشّاعر لدهره له علاقة بشبابه، فقد أحبّه عندما كان شابا، وأبغضه عندما حلّ الشّيب برأسه، فقال: [1] [الطويل]

تَحَبَّـــب دَهـــرِي بِالشَّـــبَابِ مُـــلاَوَةً فَلَمَّـــا أَحَـلَّ الشَّـيب رَأسِـي تَبَغَّضَــا

وسخط الشّاعر على الدّهر، واعتبره مسؤولا عن كلّ هفواته، فقال: [2] [الطويل]

أَرَى الدَّهرَ لاَ يَأوَى لِعَولَة مُعوِلٍ وَلاَ يَرعَوِي لِلصَوتِ عِندَ انشِمَارِهِ

وبأنّه هو من دفعه إلى مدح اللّئام، وترك الكرام، فقال: [3] [المتقارب]

لَـكَ الـذَّنبُ لاَ لِـي فِيـمَا شَـكَوْ تَ بِمَـدحِ اللِّئَـامِ وَتَـركِ الكِـرَامِ

وعاش ابن الرّومي في مواجهة مستمرة مع الدّهر من أجل المساواة، والحياة القائمة على العدل، لما رآه من انقلاب الموازين، وانحراف الأمور، إذ قال: [4] [الرمل]

نحـــنُ أَحيَـــاءُ عَلَـــى الأَرضِ وَقَـــد خَسَــفَ الــدَّهرُ بِنَــا ثُــمَ خَسَــفْ

وأكّد أنّ الدّهر غير الدّنيا، لكنّ شرّهما واحد متكامل، فقد شبّه الدّهر بالأب، والدّنيا بالأم واعتبرهما أما وأبا لجميع النّاس، لكنّه لم يضعهما في منزلتهما اللائقة، ولم يولهما حقهما المفروض المتمثل في الطاعة بل رأى أنّه يحق للمرء أن يعقهما؛ لأنّهما ـ كما قال ـ شرّ. وهو بهذا يكثّف الصراع الّذي يحكم العلاقة بين

1- المصدر نفسه، ج4، ص1384.
2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1133.
3- المصدر نفسه، ج6، ص2259.
4- المصدر نفسه، ج4، ص1575.

البشر وبين والديهما: الدّهر والدنيا.[1] [البسيط]

ووالــــدينِ حَقيـــــقٌ أن يَعُقَّهُمَــــا رَاعِي الأُمُورِ بطَرفٍ غَيرِ مَكمُونِ

أبٌ وَأُمٌّ لِهَـــذاَ الخَلَـــقِ كُـــلّهِمُ كِلاَهُمَـا شَـرٌّ مَقـــرُونٍ بِمَقــرُونِ

واستمر في ذر الأسباب، الّتي جعلته يُقرّ بأنّ كلا من الدّهر والدّنيا شر، وأهمها أنّ كلّ منهما يستقبل مولوده بمحل الخسف والهوان، فإذا ربيا قتلا، وإن أسمنا أكلا، أب إذا برّ أبلى وأهرم، فقبحا له من أب مثلما صرح، وإذا ما رُزئ المرء صاح ليس الخلود لذي نفس بمضمون، وإن عفا فالأدواء معرضة من بين حمى وطاعون، والحرب تضرمها حوادثه، والدّنيا أم سوء تجفو بنيها، وتصدّهم لكنّنا نحن نصفيها مودّتنا، تبًا - كما قال - لكل سفيه الرأي مغبون.[2] [البسيط]

دَهــرٌ وَدُنيَـا تُلاَقِـى كُـلَّ مَـن وَلَـدَا لَـدَيهِمَا بِمَحَـلِّ الخَسْــفِ وَالهُــونِ

ونعتقد أنّ ما جاء به الشّاعر في هذين البيتين يعتبر من أقبح ما قيل في الدهر:[3] [السريع]

آيَســتُ مِــن دَهــرِي وَمِــن أَهلِــهِ فَلَيــسَ فِــيهِمْ أَحَــدٌ يُرضَـــى

إن رُمــتُ مَــدحًا لَــم أَجِــد أَهلَــهُ أَو رُمــتُ هَجـوًا لَـم أَجِـد عِرضَـا

واستعان ابن الرّومي في صراعه مع الدّهر بالممدوح لمواجهته، واستجار به ليُجره من نوائبه، واعتقد أنّه يقف إلى جانبه لثقته به، فقال:[4] [الطويل]

فَــلاَ تَترُكَنِّــي أَيُّهَــا الحُــرُّ عُرضَــةً لِــدَهرٍ غَــدَا لِلحُــرِ غَــيرَ مُتَــارِكِ

وعمّم الشّاعر الطلب، وطلب من الممدوح أن ينصف النّاس جميعا من دهرهم،

1- المصدر نفسه ، ج6، ص2463.
2- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2462.
3- المصدر نفسه، ج4، ص1421.
4- المصدر نفسه، ج5، ص1867.

وقد أنصف بعض النّاس من بعضهم، فقال في مدح الخليفة "المهتدي": [1] [السريع]

أنصَفتَ بَعضَ النَّاسِ مِن بَعضِهِم   فَأنصِف النَّاسَ مِنَ الدَّهرِ

وجعل الشّاعر من الممدوح قوة أخرى من قوى الدّهر الجبارة، الّتي وقفت إلى جانبه وغيره ممّن ظلمهم الدّهر، إنّه قوة واهبة للخير، ومساعدة للمظلومين، ومسلّطة للشّر على الظالمين فقال: [2] [البسيط]

كَم مِن كَسِيرٍ لَهُ أنهَضتُمُوهُ وَقَد   أَردَاهُ فَهُو لَقي ذُو أَعظُمٍ وهُن؟

فأزمة الشّاعر الدّاخلية في البحث عن الأمن والحماية والطمأنينة قد انجلت، وتكوّنت مكانها أزمة أخرى، هي الإحساس بتقهقر الذّات أمام تعاظم صورة الممدوح حتى لتشعر الذّات أمام الممدوح بالانسحاق الذي يذكّر بالموت.

إذاً الدّهر ظالم الشّاعر ومنصفه الممدوح، فقال: [3] [البسيط]

فَإنَّنِي لَعَزِيزٌ يَومَ تَنصُرُنِي   وَفِيكَ عِندَ اعتِدَاءِ الدَّهرِ مُنتَصِفِ

وحدده بدقة عندما ذكره في "أبي سهل": [4] [الطويل]

وَإِن ضَنَّ دَهرٌ مَرَّةً بِعَطِيَّةٍ   تَنَاوَلَنِي فِي ضَيقَتِي بِنَوَالِهِ

لكن صورة الممدوح تغيّرت، وتعاضد مع الدّهر ضد الشّاعر، وأصبح الممدوح والدّهر واحدا، و قال الشّاعر مشبها الممدوح بالدّهر: [5] [المتقارب]

هُوَ الدَّهرُ مُصغٍ إِلَى سَائِلٍ   وَلَيسَ بِمُصغٍ إِلَى لائِمِ

وتكاثفت جهود الممدوح مع الدّهر للغدر بالشّاعر، إذ قال: [6] [البسيط]

وَكُنتَ وَالدَّهرِ غَدَّارٌ بِصَاحِبِهِ   لاَ سِيما إن رَآهُ غَيرَ غَدَّار

1- المصدر نفسه، ج3، ص1019.
2- المصدر نفسه، ج6، ص2509.
3- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1615.
4- المصدر نفسه، ج5، ص2025.
5- المصدر نفسه، ج6، ص 2334.
6- المصدر نفسه، ج3، ص1022.

وساوى أحيانا الممدوح بالدّهر في هزائمه، فقد قال في "سليمان بن عبد الله": [1] [المنسرح]

كَأَنَّـــهُ الدَّهْـــرَ فِـــي هَزَائِمِـــهِ يَلعَنُـــهُ اللهُ أَيْنَـــمَا ثُقِـــفَا

ووقف الممدوح مع الدّهر ضد الشّاعر الذي قال: [2] [الرمل]

لاَ تَكُـــن كَالـــدَّهرِ فِـــي أَفعَالِـــهِ كُلَّمَـــا أَعطَـــى عَطَايَـــاهُ فَجَـــعْ

وفشل الشّاعر في مواجهة الدّهر، لكنّه لم يستسلم وبقي ساخطا، ونظم: [3] [الطويل]

وَإِنِّـــي وَإِن أَهـــدَى أُسَـــاهُ لَسَـــاخِطٌ عَلَيهِ وَلَكِن هَل مِنَ الدَّهرِ مُنتَقِمْ؟

وأضاف: [4] [الطويل]

غَدَا الدَّهرُ يَرمِينِي فَتَدنُو سِهَامُـهُ لِشَخصِي وَأَخلقُ أَن يُصِيبَ سَوَادِيَا

وَكَانَ كَرَامِي اللَّيلِ يَرمِي وَلاَ يُرَى فَلَمَّا أَضَاءَ الشَّيبُ شَخصِي رَآنِيَا

وقد قال "عبد السلام محمد" عن هذين البيتين:« قد ألمّ بالمعنى بعض الإلمام؛ لأنه ذكر أنّ سهام الدّهر تقرب منه، وأخلق أن تصيب سواده يعني شخصه، ولم يذكر العلّة

في إصابتها له وهي إضاءة الشّيب لمقاتله، وهدايتها إلى مراميه، ثمّ جعل الدّهر في زمان الشّباب يرميه بسهامه وهولا يراه؛ لأنّ سواد شبابه ساتر له». [5]

1- المصدر نفسه، ج4، ص1571.
2- المصدر نفسه، ج4، ص1486.
3- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص 2302.
4- المصدر نفسه، ج6، ص2645.
5- عبد السلام(محمد عبد السلام): الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص361.

واستمر الشّاعر في تأكيد قوّته رغم أنّ الدّهر قد آذاه، فقال: [1] [الطويل]

عَلَى أَنَّ هَذَا الدَّهرَ قَد ضَامَ جَانِبِي   وَلَسـتُ حَقِيقًـا أن أُقِـرَّ لِضَـائِمِ

وَلَسـتُ إِذَا مَـا الـدَّهرُ أَصبَـحَ جَاثِمًـا   عَلَـيَّ بِمُلـقٍ تَحتَـهُ بَـركَ جَـاثِمِ

لكنّه انتهى بالإقرار بضعفه، وبسطوة الدّهر، ولعلّ هذا الّذي دفع به إلى التّهالك على شهوات الحياة قبل أن يميته الدّهر، فقال: [2] [المنسرح]

فَبَـادِرِ الـدَّهرَ بِالمَنَـاعِمِ والـ   ـلَذَّاتِ واحـذَر مِـن وَشـكِ مُرتَحَـل

وكان كثيرا ما يدعو الله أن يعينه على دهره قائلا: [3] [الطويل]

إِلَى اللهِ أَشكُو سُخفَ دَهرِي فَإِنَّهُ   يُعَابِثُنِي مُذ كُنتُ غَيرَ مُطَائِبِ

وأقرّ في الأخير أن الدّهر يبقى والإنسان يفنى قائلا: [4] [البسيط]

يَبقَـى وَنَفنَـى وَنَرجُـو أَن نُمَاطِلَـهُ   أشـواط مضـطلع بـالجَرِي أُفنُـون

4. الشّاعر وما ارتبط بالدّهر من حوادث:

تأتي صورة الدّهر مرتبطة بأشباهها من الحوادث: الدّنيا، والأيام واللّيالي، والخطوب، والحظ، وما يشبهها على المستوى الدلالي نفسه. [5]

- **الدنيا:**

كان ابن الرّومي ينظر إلى الدّنيا نظرة خوف؛ لأنّها مليئة بالآلام، فهي تعمّ قوما بالعطاء، وتعمّ آخرين بالغبن والعوز، ولذلك فهو باستمرار يبكي حظه العاثر، ويندب نفسه عند أول لقاء بها؛ لأنّها لا ترحم كما قال: [6] [الطويل]

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص 2266.

2- المصدر نفسه، ج5، ص1921.

3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص214.

4- المصدر نفسه، ج6، ص 2464.

5- ينظر خليف (مي يوسف): ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات، ص105.

6- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص586.

إذا أَبصَـرَ الـدُّنيَا اسـتَهَلَّ كَأَنَّـهُ   بِمَـا سَـوفَ يَلقَـى مِـن أذَاهَـا يُهَـدَّدُ

وسخط الشّاعر على الدّنيا؛ لأنّها حرمته ما يشتهيه من لذّة وعيش سعيد، فقال: [1] [السريع]

قُبــحًا لَهَــا قُبحًــا عَلَــى أَنَّهَــا   أَقــبَحُ شَــيءٍ حِــينَ كَشَّــفتُهَا

وقابل بين تنكيل الدّنيا بالإنسان، وعدائها المستحكم له، وبين إقباله الغريزي عليها حتّى لتكون له بمثابة الأم، أو المحبوبة، فقال: [2] [مجزوء الكامل]

تَغــــدُو عَلَيــــهِ عَــــدُوَّةً   وَيَغْــــدُهَا أُمًّــــا وَحِبَّــــهْ

فالدنيا غير دائمة، ولهذا قال ناهيا، ومحذرا، ومهددا: [3] [الطويل]

فَلاَ تَحسَبْ الدُّنيَا إِذَا مَا سَكَنتَهَا   قَـرَارًا فَمَـا دُنيَـاكَ غَـيرُ طَرِيـقِ

مَتَـى غَمَـرَت دُنيَـا أَخَاهَـا بِمَائِهَـا   فَلَـيسَ وَإِن أَروَتـهُ غَـير غَرِيـقِ

ورأى دنّيتها، فقال: [4] [الكامل]

فَتعوَّضَـا الـدُّنيَا الدَنِيَّـةِ كَاسِهَـا   مِــن تِلكُــمْ الجَنَّــاتِ وَالأَنهَــارِ

وأضاف يذمّها، ويكشف غرورها وخداعها، متحسّرا على أولئك الّذين يبحثون عن شقائهم وسعادتهم فيها، وكأنّهم لا يعلمون أنّهم غرباء فيها، وسيرحلون يوما ما لا محالة، فقال: [5] [مجزوء الكامل]

تَــــرحًا لِـــــدَارِ إِنَّـــــمَا   سُكَــــانُهَا رُفَــــقٌ مُخبِـــــه

واستمر في ذمّها ذما قبيحا، فشبّهها بالجيفة، وشبّه المتلهفين عليها بالكلاب

1- المصدر نفسه، ج1، ص360.
2- المصدر نفسه، ج1، ص178.
3- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1700.
4- المصدر نفسه، ج3، ص929.
5- المصدر نفسه، ج1، ص178.

الشّرسة، الّتي تتصارع على هذه الجيفة، فقال: [1] [الطويل]

أَلاَ إِنَّمَــا الــدُّنيَا كَجِيفَــةٍ مَيْتَــةٍ   وَطُلاَّبُهَـا مثـلَ الكِـلاَبِ النَـوَاهِسِ

والدّنيا لا جميل فيها ولا مفرح، فتساءل متعجبا: [2] [الطويل]

هَـلِ المَـرءُ فِـي الـدُّنيَا الدَنِيَّـةِ نَـاظِرٌ   سِـوَى فَقـدُ حُـبٍ أَو لِقَـاءَ مَمَــاتِ

وجسّد الشّاعر تسلّط الدّنيا على البشر بالأذى، وكأنّ هذا الإيذاء على اختلاف صوّره هو الحبل السري الّذي يربطهم بها، وقد أكّد على تنوّع الأذى، ودوران كأس الأحزان على النّاس كلّهم، فهم بسببها ينتهون إلى الموت، فقال: [3] [الطويل]

وَمَــا تُعــدمُ لِـدُنيَا الدَنِيَّــةُ أَهلَهَــا   شُــوَاظ حَرِيــقٍ أَو دُخَــان حَرِيــقٍ

يَجَــرَّعُ فيهَــا مَالِــكٌ فقــد هَالِــكٍ   فَيَشْــجَى فَرِيــقٌ مِنهُــمْ بِفَرِيــقٍ

ودعا الشّاعر إلى أن نتأمل الدّنيا، ولا نعجب لها، وإنّما نعجب ممّن أضحى إليها راكنا، فقال: [4] [الكامل]

فَتَأَمَّــلِ الــدُّنيَا وَلاَ تَعجَــب لَهَــا   واعجَب لِمَن أَضحَى إِليهَا رَاكِنا

والدّنيا ليست بدار إقامة، فقال: [5] [الطويل]

لَعَمــرُكَ مَــا الــدُّنيَا بِـدَارِ إِقَامَــةٍ   إِذَا زَالَ عَـن عَـينِ البَصِـيرِ غِطَاؤُهَـا

وكان الشّاعر موقنا بفراقها، إذ قال في رثاء أخيه: [6] [الطويل]

وَهَب أَنَّهَا الدُّنيَا الَّتِي المَرءُ مُوقِنٌ   بِفُرقَتِهَا وَالمَرءُ فِي شَأنِ لاَعِبٍ

وما كان يؤذيه، ويتألم له كثيرا، أنّها تعلي من قيمة الوضيع، وتحط من

1- المصدر نفسه، ج3، ص1228.
2- المصدر نفسه، ج1، ص375.
3- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1700.
4- المصدر نفسه، ج6، ص2592.
5- المصدر نفسه، ج1، ص130.
6- المصدر نفسه، ج1، ص177.

قيمة الشريف، فقال: [1] [الخفيف]

هِـيَ دُنيَـا طَفَـوا عَلَيـهَا وَإِن قَـا لُـوا: عَلَـونَا بِـالظَنِ وَالحُسبَـانِ

وقال في المعنى نفسه: [2] [السريع]

دُنيَـا عَـلاَ شَـأْنُ الوَضِـيعِ بِهَـا وَهَـوَى الشَـرِيفُ يَحُطُّـهُ شَـرَفُهْ

وقال ساخرا وهو في أشد حالات التألم: [3] [البسيط]

تَبَـارَكَ العَـدلُ فِيهَـا حِـينَ يَقسِـمُهَا بَـينَ البَرِيـةِ قِسـمًا غَـيرَ مُتَفَـقْ

و أضاف متأففا من صحبة دنياه ودنيا النّاس: [4] [الخفيف]

سَـوءَةً سَـوءَةً لِصُحبَـةِ دُنـيَا أسخَطَـت مِثلَـهُ مِـنَ الأَصحَـابِ

وعكس الطّباق الوارد في البيت الآتي بين الفعلين، "أروح وأغتدي" صراع الشّاعر وحيرته، إذ قال: [5] [الكامل]

أَصبَحْتُ فِـي الـدُّنيَا أَرُوحُ وَأَغتَـدِي وَإِخَـالُنِي فِـي غَـيرِ أَرضِـي أَحـرُثُ

وكان ابن الرّومي ينظر إلى الدّنيا على أنّها غفوة قصيرة، يجب أن نلتهمها التهاما، ولا نترك متعها تمرّ دون أن نستلذها، [6] فقال في رثاء خالته: [الطويل]

أَلا لَيسَـتْ الدُّنيَـا بِـدَارِ فَـلاَحِ بِعَينَيـكَ صَـرعَاهَا مَسَـاءَ صَبَاحِ

وهي دار منتقل عليه أن يواجهها بالمناعم، واللّذات قبل فوات الأوان، ولهذا

1- المصدر نفسه، ج6، ص2550.

2- المصدر نفسه، ج4، ص1592.

3- المصدر نفسه، ج4، ص1699.

4- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص284.

5- المصدر نفسه، ج1، ص399.

6- ينظر كرو(محمد أبو القاسم): شخصيات أدبية من المشرق والمغرب، ص244، والبيت من الديوان، ج2، ص540.

كان كثير التلهف عليها، فقال: [1] [السريع]

لَهفِــي عَلَــى الــدُّنيَا وَهَــل لَهفَــة تُصِيفُ مِنهَا إن ون عُدَّتَ صِغَارًا. عَظَائِمُ

فدنيا الشّاعر متعسّفة، وقاهرة، ومتجبرة، وتزري به وتستصغر شأنه، إذ قال: [2] [السريع]

تَعَسَّفَتنِــي أَن رَأَتنِــي امــرأً لَــم تَرَنِــي قَــطُّ تَعَسَّفتُــهَا

وصراع الشّاعر مع الدّنيا بدأ مبكرا، عبّر عنه من خلال بكاء المولود الجديد، فقد قال: [3] [الطويل]

لِمَا تُؤذِنُ الدُّنيَا بِهِ مِن صُرُوفِهَا يَكُونُ بُكَاءُ الطِّفلِ سَاعَةَ يُولَدُ

وإلاَّ فَمَــا يُبكِيــهِ مِنــهَا وَإِنَّهَــا لأفسَحُ مِمَّــا كَــانَ فِيــهِ وَأَرغَــدُ

إِذَا أَبصَــرَ الــدُّنيَا اســتَهَلَّ كَأَنَّــهُ بِمَا سَوفَ يَلقَى مِن أَذَاهَا يُهَــدَّدُ

فدنيا ابن الرّومي قدّر الله فيها أن يذلّها، فهان مطلبها للجاهل، فقال: [4] [البسيط]

وَقَــدَّرَ اللهُ فِيــهَا أَن يُذَلِّلَــهَا فَهَــانَ مَطلَبُهَــا لِلجَاهِــلِ الحمــقِ

- اللّيالي والأيام:

إنّ معظم الشّعراء باللّيل أفزع وإلى النّهار أنزع؛ لأنّ اللّيل أجمع لأشتات الهموم والفكر، وأجلب لشوارد الأحزان والذّكر، والسكون الذي يفرضه الليل، يقابل السكون الأبدي الّذي يفرضه الموت، ممّا يجعل قلق الذّات هو قلق على الحياة من

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص360.
2- المصدر نفسه، ج1، ص360.
3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص586.
4- المصدر نفسه، ج4، ص1699.

هذه الظّلماء الّتي تذكّر بوجود الموت.[1] وفي «تجربة الظلام ما يعيننا على تصوّر العدم، ولكنّه عدم مشوب بفكرة الوجود، وذلك أن أشكال الأشياء حينما تذوب في ظلمات الليل، فإنّ الظلام يغمر بحضرته الثقيلة كلّ شيء، وعندئذ لا يكون هناك هذا أو ذاك، بل مجرد وجود لا متحدد، ولا متيقن هو أقرب ما يكون إلى العدم».[2] وما دام اللّيل مقابلا للموت، تتيقظ في مجاله هموم الذّات، نتيجة حرصها على الحياة، خاصة أنّ في اللّيل من سمات الدّهر، واللّيالي فاجعة كالدّهر، هذا ما دفع الشّاعر إلى تشبيه اللّيل بالدّهر، في تأكيد طوله وقد تناهى، فليس ثمة مزيد، فقال:[3] [الخفيف]

رُبَّ لَيلٍ كَأَنَّهُ الدَّهرُ طُولاً ... قَد تَنَاهَى فَلَيسَ فِيهِ مَزِيدُ

ذِي نُجُومٍ كَأَنَّهُنَّ نُجُومُ الشْـ ... ـشَيبِ لَيسَتْ تَزُولُ لَكِن تَزِيدُ

وجعلت معاناة الشّاعر طول ليله كطول دهره، وشبّه نجوم ليله بنجوم الشّيب، والتّشبيه يظهر للوهلة الأولى كأنّه تشبيه مقلوب؛ لأنّ نجوم اللّيل حقيقية، ونجوم الشيب مجازية، والأصح تشبيه نجوم الشّيب المجازية بنجوم اللّيل الحقيقية، لكن نجوم الليل بالنسبة إلى الشّاعر تزول وكأنّها مجازية، ونجوم الشيب لا تزول بل تزيد وكأنّها حقيقية، وهذا ما يؤكد استمرار المعاناة. كما شبّه الشّاعر الدّهر بالليل، فقال:[4] [المتقارب]

وَإِن كَانَ كَاللَّيلِ فِي ظِلِّهِ ... وَفِي وُسعِهِ كُلَّ شَيءٍ وسعْ

واللّيل زمن تركن إليه النّفس حين تتّزن الساعة البيولوجية، لكن في حالة القلق يختل الإيقاع فيشعر الإنسان بثقل الزّمن، أو توقفه. والعلاقة بين الجانب الفيزيولوجي، والحياة النفسيّة علاقة عضويّة، فقد أثبت "هول" أنّ القلق سببه عامل

1- ينظر ملحم (إبراهيم أحمد): جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص74.
2- إبراهيم(زكريا): تأملات وجودية، دار الأدب، بيروت، 1962، ص53.
3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص692.
4- المصدر السابق، ج4، ص1507.

بيوكيميائي، حيث يفرز الجسم نتيجة الإحباط موادا تحدث خللا في التّوازن الكيميائي، فيشعر الإنسان بتمدد الزمان، [1] وإن كان ليس القلق والإحباط العاملين الوحيدين في تمديد زمن الشّاعر، وإنّما هناك عوامل أخرى، والنظر إلى الدّهر من منظور تعاقب الزّمن، تجلى في سلسلة من اللّيالي الحاملة للكوارث، والّتي تهلك الإنسان، فتشبه علاقة الإنسان بالليالي من هذا المنظور ببناء تهدّه أمواج البحر، فقال: [2] [الطويل]

كَأَنَّ الفَتَى نَصبَ اللَّيَالِي بَنِيَةٌ   بِمُصطَفَقٍ مِن مَوجِ بَحرٍ وَمُلتَطَمْ

كَذَاكَ الفَتَى نَصب اللَّيَالِي يَمُــرُّهَا   إِلَى لَيلَةٍ تَرمِي بِهِ سَالِفَ الأَمَمْ

والليل قد يكون ذات الشّاعر على خلاف الأوقات الأخرى، وهو مصدر أرق وتوتّر وأسى، يشكّل حاضر الشّاعر، وفيه يعاني الهمّ والحزن، ولا يستطيع النّوم، فيرى تشابها بين اللّيل وتحولات الزمن. [3] وأكثر ما كانت الهموم تعتري الشّاعر ليلا لهذا نجده يقول: [4] [الخفيف]

وَمَــآبُ الهُمُــومِ باللَيــلِ صَــدرِي   بَـل فُـؤَادِي بَـل مُهجَتِـي أو تَـؤُوبُ

وعبّر عن أرقه طول ليله، فقال: [5] [الطويل]

أَرِقتُ كَأَنِّي النَّجمُ يَجرِي وَيكتسُ   مدَى لَيلَتِي أَنضُو دُجَاهَا وَأَلبَسُ

وجعل ابن الرّومي طول ليله أو قصره، متوقفا على رضا الممدوح وسخطه، فيصبح ليل الشّاعر ليلا نفسيا وليس ليلا رياضيا، وتبقى مواجهة الشّاعر للممدوح معادلة جديدة لتدجين الزمن، فالمواجهة أول خطوات الانتصار على أهوال الزّمن لذا

1- ينظر أجعيط(حفصة): هاجس الزمن في شعر المتنبي، ص77.
2- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2302.
3- ينظر شحادة(عبد العزيز محمد): الزمن في الشعر الجاهلي، ص 207.
4- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص317.
5- المصدر نفسه، ج3، ص1232.

قال: [1] [الطويل]

أطَـالَ عَلَـيَّ اللَّيـلُ أن قَـد مَنَعتَنِـي رِضَاكَ وَكَانَ اللَّيلُ غَيرَ طَوِيلِ

كما وصف ليل لهوه ببستان أفنانه رطيبة، وأشجاره وارفة بثمارها الناضجة، فقال: [2] [الطويل]

لَيَـالِيَ أَفْنَـانُ الزَّمَـانِ رَطِيـبَةٌ تَمِيـدُ عَلَـى أَفيَائِهَـا وَتَهصُـرُ

وكان يتفاءل أحيانا، ويصف ليالي الزّمان بالعرس، وأيامه بالعيد، إذا واتته لحظة ينعم فيها براحة النّفس والبال، فقد قال: [3] [مخلع البسيط]

كُـلُّ لَيَالِـي الزَّمَـانِ عُـرسٌ وَكُـلُّ أَيَامِهِـنَّ عِيـدُ

ويحظى اللّيل أحيانا بمكانة خاصة عند ابن الرّومي لذلك نراه يقسم به: [4] [الرجز]

أَقسَمتُ بِاللَّيلِ إِذَا اللَّيلُ دَجَا

وصرّح أنّ اللّيالي تنسي اللّيالي حسابها: [5] [الطويل]

لَيَـالِي تُنسِـينِي اللَّيَـالِي حِسَابَـهَا بُلَهنِيَـةٌ أَقضِـي بِهَـا الحـولَ أَجمَـعَا

وتمرُ على الإنسان، فتغيّر حاله من الصبا إلى المشيب، لكنّها تأبى المشيب، ولهذا قالت العرب: بصمود الدّهر "أبقى من دهره". [6]

و كثيرا ما جمع الشّاعر الليالي مع الأيام لتشابه بينهما في الأثر، فهما يوقعان بالجميع في دائرة البؤس، إذ قال: [7] [البسيط]

1- المصدر نفسه، ج5، ص2076.

2- المصدر نفسه، ج3، ص1044.

3- المصدر نفسه ج2، ص704.

4- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص477.

5- المصدر نفسه، ج4، ص1473.

6- الميداني(أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري): مجمع الأمثال، قدم وعلق/نعيم حسن زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص1955.

7- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1227.

إنَّ اللَّيَالِي وَالأَيَامِ مُوقِعَةٌ بذِي النَعِيمِ وَذِي المِسحَينِ فِي البُؤسِ

وأضاف:[1] (البسيط)

إ نَّ اللَّيَالِي وَالأَيَامِ قَد كَشَفَت مِن كَيدِهَا كُلَّ مَستُورٍ وَمَكنُونِ

وَخَبَّرَتنَا بأنَّا مِن فَرَائِسِهَا نَوَاطِقًا بفَصِيحٍ غَيرِ مَلحُونِ

فالليالي والأيام يَعيدان وليدهما الإنسان غير الشرّ والنكبة، ولا يريدان له غير الموت والفناء، والصورة تعكس العداء الأبدي السافر، والمستمر من الزمان تجاه بني الإنسان، وتصوّر الاستعارة في البيت الثاني زمن النّاس وحشا مفترسا، لا مفرّ لهم من الوقوع بين براثنه، وقد ارتبط الشّيب باللّيل عندما قال: "أضحى قناعي" وهذا دليل على ما تعكسه مرحلة الشّيب من ثبات.[2] (الطويل)

قَد سَاءَنِي أَن بَزَّ تِربِي قِنَاعَه وَأَضحَى قِنَاعِي حَالِكَ اللَّونِ دَاجِيَا

والأيام تغدر بصاحبها، وإن أبدت غير ذلك، فقد قال:[3] (الطويل)

وَفَاءٌ مِنَ الأَيَامِ لاَشَكَ غَدرُهَا وَهَل هُنَّ إلاَّ مُنجِزَاتُ عِدَاتِ؟

يَعِدنَ بِغَدرٍ لَيسَ بِالمُخلِفَاتِهِ فَقُل فِي وَفَاءٍ مِن أَخِي غَدَرَاتِ

وأعلن الشّاعر عداءه المستحكم بينه وبين الأيام، إذ هي حليفة الأراذل، ضد كلّ ذي شرف وعقل، فقال:[4] (الطويل)

وَأَنصِبُ لِلأَيَامِ فِيكَ عَدَاوَةً وَلِم لاَ أُعَادِيهَا وَأَنتَ سَعِيدُهَا؟

وأنّها لا تؤتمن، فقال:[5] (الكامل)

لَم تَجمَعِ الأَيَامُ شَملَ أَحِبَةٍ إلاَّ وَشَرطُ صُرُوفِهَا التَفرِيقُ

1- المصدر نفسه، ج6، ص2463.
2- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص 2646.
3- المصدر نفسه، ج1، ص375.
4- المصدر السابق، ج2، ص690.
5- المصدر نفسه، ج4، ص1684.

و قد تسليه الأيام، وهو القائل: [1] [الطويل]

وَتُسَـــلِينِي الأَيَـــامُ لاَ أَنَّ لَـــوعَتِي وَلاَ حَزَنِي كَالشَيءِ يُنسَى فَيَعزُبُ

لكنّ الشّاعر صرّح أنّ أيام الشّقاء كانت أكثر من أيام السّعادة، وأنّ أيّام السّعادة خفيفة الظل تمر بسرعة، وأيّام الشّقاء طويلة، والإنسان غالبا لا يشعر بأيام السعادة إلاّ عندما يواجه شقاء الحياة، وما أحزنه ـ كما قال ـ لو أنّه بلغ المائة عام، وتتبّع هذه السّنوات لوجد شقاءها وتعاستها، إذ قال: [2] [السريع]

لاَ عُـذرَ لِـي فِـي أَسَـفِي بَعـدَهَا عَلَـى العَطَايَـا، عِفتُهَـا، عِفتُهَـا

ـ الحظ:

رأى ابن الرّومي أنّ الحظ يأتي صاحبه طائعا، ويتعب غيره وإن سعى إليه، فقال: [3] [الطويل]

أَرَى الحَظَّ يَأتِي صَاحِبَ الحَظِّ وَادِعًا وَيُعيِـي سِـوَاهُ سَـاعِيًا فِيـهِ مُتعَبَـا

وأضاف: إنّ الحظ أعمى؛ لأنّه أعطى من لا يستحق، وحرم من يستحق، فرفع قوما وحط آخرين، وبيّن ذلك في هجائه "البحتري"، الذي أصبح حاله أحسن من حال الشّاعر، بعدما أصبح شاعر"المتوكّل" الرسمي، مع أنّ شعره في نظر الشّاعر ضعيف، ومسروق، إذ قال: [4] [البسيط]

الحَـظُّ أَعمَـى وَلَـولاَ ذَاكَ لَـم نَـرَهُ لِلبُحتُـرِي بِـلاَ عَقـلٍ وَلاَ حَسَـبِ

وابن الرّومي نقم على الحظ، وفي هذا تعليل لفشله المستمر، فقال: [5] [الخفيف]

إِنَّ لِلحَـــظِ كِيمِيَـــاءَ إِذَا مَـــا مَـسَّ كَلبًـا أَحَالَـهُ إِنسَـانًا

1- المصدر نفسه، ج1، ص160.
2- المصدر نفسه، ج1، ص361.
3- ديوان ابن الرّومي ، ج1، ص151.
4- المصدر نفسه ج1، ص270.
5- المصدر نفسه، ج6، ص2558.

وكان دائما يشكو حظه قائلا: [1] [الكامل]

مَـالِي أُسَـلُّ مِـنَ القِـرَابِ وَأُغمَـدُ ... لِـم لاَ أُجَـرَّدُ وَالسُـيُوفُ تُجَـرَّدُ؟

وأحسّ بأنّـه سيء الحظ، والدّليل أنّ أفاضل النّاس في الحضيض، وأراذل النّاس في علو، فقد قال: [2] [الرمل]

أَصبَـــحَ السَافِـــلُ مِنَـــا عَالِيَــا ... وَهَــوَى أَهــلُ المَعَــالِي وَالشَــرَفْ

فهو لم يكن محببا إلى النّاس، وإنّما كان بغيضا إليهم، وكان محسودا، «ولم يكن أمره مقصورا على سوء حظه، بل ربّما كان سوء حظه من سوء طبيعته». [3] لذلك أسعف الحظ غيره كي يرزقوا من الشّعر، لكنّه لم يسعفه هو، فقال: [4] [الخفيف]

رُزِقَ الشِعــــرُ مِنــــكَ وَالقَــــائِلُوه ... كُـلَّ حَـظٌ فَمَـا لِشِعرِي وَمَـالِي

والقَــوَافِي يَشْــهَدَنَ لِـي صَــادِقَاتٍ ... بِاضــطِلاَعِي بِهِــنَ وَاســتِقلاَلِي

وجعل الحظ الشّاعر «يعيش في قلق وتوتّر، يخيّل إليه معهما أنّ جميع النّاس يعادونه، والقدر يتواطأ معهم عليه، فيسلبه نعمة الإبداع المتوهّجة في عقله، فيراها مجتمعة لأهل الأدعياء، لا قيمة لها». [5] كلّ هذا؛ لأنّه لم يكن محظوظا، فقال: [6] [البسيط]

حَتَّـــى إِذَا أَطلَـــعَ اللهُ السُـــعُودَ لَكُـــم ... خُصِصتُ بِالعُطلَةِ الطُولَى مِنَ العُطَلْ

وتبيّن له أنّ المرء الّذي يسعى ليدرك حظه مثل الذي يسير باللّيل ليدرك كوكبا، فقال: [7] [الطويل]

1- المصدر نفسه، ج2، ص748.
2- المصدر نفسه، ج4، ص 1575.
3- حسين (طه): من تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار العلم للملايين، ط5، 1991، ص373.
4- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص2065.
5- الحر (عبد المجيد): ابن الرّومي، ص84.
6- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص2050.
7- المصدر نفسه، ج1، ص155.

رَأَيــتُ الــذي يَســعَى لِيُــدرِكَ حَظّــهُ   كَسَارٍ بِلَيلٍ كَيْ يُسَامِتَ كَوكَبًا

وحاول أن يخفّف من معاناته، فأكّد أنّ الإنسان لو لم يسر ليدرك حظه لوافاه دون مشقة أو عناء، فقال: [1] [الطويل]

وَلَــو لَــم يَسِــر وَافَــاهُ لاَ شـك طِلبُــه   بِغَــيرِ عَنَــاءٍ بَادِئًــا ثُــمَ عَقَّبَــا

غير أنّ واقعه لا يدل على ذلك، وقد أكّده إيليا الحاوي قائلا: «إنّ الأحدب ليس بالنسبة لنا سوى رجل معتكف الظهر مقوّس، قد نراقب مشيته، ثم نتجاوز عنه؛ لأنّنا ألفنا مظهره، أما بالنسبة لابن الرّومي فإنّ ذلك ليس في الواقع سوى تشخيص للحظ الّذي يولى عنه». [2] ونقمته على الحظ، ما هي في الواقع سوى وجه آخر لنقمته على الحياة.

. الخطوب والنوائب والعهود:

فاجأت الخطوب الشّاعر؛ لأنّه لم يكن يعلم بما سيحدث له، وإلاّ لكان استعدّ لمواجهتها، فقد قال وكرّر المعنى عدة مرات: [3] [الطويل]

وَلَو كُنتُ أَدرِي أَنَّ مَا كَانَ كَائِنٌ   لَقُمتُ لِرَوعَاتِ الخُطُوبِ عَلَى قَدَمِ

والخطوب ظلمت الشّاعر، فقال عنها: [4] [الخفيف]

ظَلَمَتنِــي الخُطُــوبُ حَتَــى كَــأَنِّي   لَــيسَ بَينِــي وَبَينَهَــا مِــن حَسِــيبِ

وتبدو الخطوب مرادفة الأيام أو صنيعها، في صورة عدوانية غاضبة، وثيقة الصلة تماما بالمناخ النّفسي لابن الرّومي، إذ عانى طيلة حياته شعور الاضطهاد، وعدوانيّة الآخرين عليه، إذ قال: [5] [الخفيف]

سَــلَبَتهُ الخُطُــوب مَــا فِــي يَدَيــهِ   وَلَــــهُ مِــــن تَجَمُّــــلٍ أَثــــوَاب

1- المصدر نفسه.

2- الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص203.

3- ديوان ابن الرومي، ج6، ص2301.

4- المصدر نفسه، ج1، ص140.

5- المصدر نفسه ج1، ص210.

فالخطوب أداة الزمان قد نكلت به، ولم تدع له مماّ يعتدّ به شيئا، فشكا قائلا: [1] [البسيط]

أَشـكُو إِلَيكَ خُطُوبًا قَد بَعِلتُ بِهَا   لَـم تَتـرك سَـبَدًا عِنـدِي ولاَ لَبَـدًا

وأضاف موضحا ما تحدثه الخطوب من آلام: [2] [المنسرح]

نَـم يَـا رَقِيبِـي فَقَـد تَنَبَّـهَ لِـي   خَطـبٌ مِـنَ الـدَّهرِ كُنـتُ أَرتَقِبُـهْ

وأكّد أنّ لا معين على الخطوب إلاّ أيام الشباب فهي تنسيها: [3] [الكامل]

أَيَـامَ يُنسِـينِي الخُطُـوبَ وَذِكرَهَـا   شَـرخُ الشَـبِيبَةِ وَالصِّبَى وَالقَرقَـفُ

وابن الرّومي خبر الدنيا، وتأكّد له أنّ الإنسان منذ ولادته حتّى موته وهو رهن النوائب، فقال: [4] [الطويل]

وَجَرَبتُ حَتَى مَا أَرَى الدَّهرَ مُغرِبا   عَلَيَّ بِشَيءٍ لَم يَقَع فِي تَجَارِبِي

أَرَى المَرءَ - مُذ يَلقَى التُرَابَ بِوَجهِهِ   إِلَى أَن يُوَارَى فِيهِ - رَهنَ النَوَائِبِ

وكان كثير التحسّر على العهود الّتي مضت، وفيها قال: [5] [الطويل]

فَأَصبَحتُ أَقتَصُّ العُهُودَ الّتِي خَلَتْ   بِآهَـةِ مَحقُـوقٍ بِـأَن يَتَفَجَّـعَا

أَحِـنُّ فَأَستَسـقِي لَهَـا الغَيـثَ مَـرَةً   وَأُثنِـي فَأَستَسقِي لَهَا العَينَ أَدمُـعَا

واستعمل الدّهر بمعنى العهد، فقال في "بستان": [6] [المنسرح]

أَمتَعَـنِي دَهـرُهَا بِغِبطَـتِهِ   عَلَـى الّذِي كَانَ فِيـهِ مِن قِصَرِ

1- المصدر نفسه، ج2، ص647.
2- المصدر نفسه، ج1، ص303.
3- ديوان ابن الرّومي ، ج4، ص1586.
4- المصدر نفسه، ج1، ص217.
5- المصدر نفسه، ج4، ص1474.
6- المصدر نفسه، ج3، ص920.

الفصل الثالث

الصراع الديني

الصراع الديني

1. الصراع الديني في عصر ابن الرّومي:

لقد شهد القرنان الأوّل والثّاني ظهور الفرق الإسلاميّة والمذاهب الدينيّة، وتطوّر مفاهيمها وانقسامها، ولا شك أنّ عوامل سياسيّة ودينيّة كانت وراء ميلاد هذه الفرق وتصارعها. وانقسم المجتمع العباسي بسببها إلى فرق كثيرة، أشهرها "الخوارج، والشيعة، وأهل السنة، والمرجئة، والمعتزلة"، وكان لكلّ فرقة من هذه الفرق مبادؤها، وآراؤها الخاصة الّتي تختلف بها عن غيرها. وكان لعامل الزّمن وما يصاحبه من أحداث مختلفة أثره على اختلاف رجال هذه الفرق، وزعماء هذه المذاهب مع بعضهم، وهذا ما أدى إلى كثرتها، وتشعبها، واصطراعها مع بعضها، على الرّغم من أنّها تنتهي جميعا إلى أصل واحد هو الدين الإسلامي. هذا وقد شهد العصر العباسي ضعف حزب الخوارج و اضمحلاله بعد أن صارع الدّولة الأمويّة زمنا طويلا، أمّا الشيعة فقد ظلوا أقوياء بجمهورهم الواسع، واستمروا في موالاة العباسيين طوال عهدهم، وأشهر فرقهم:"الإمامية، والزيدية، والاسماعلية، والكيسائية".[1] وأما أهل السنة، وهم صنفان: أصحاب الحديث، وأصحاب الرأي والقياس.[2] وأمّا المرجئة فقد ظهروا في العصر الأموي وقالوا بإرجاء الحكم، أي تأخيره، و بألاّ تضرّ مع الإيمان معصية كما لا تنفع مع الكفر طاعة.[3]

بدأ الصراع الديني في العصر العباسي مع الخليفة"المأمون" قبل الخليفة"المعتصم"، عندما قرّر الخليفة"المأمون" أن يجعل الاعتزالَ دينَ الدّولةِ، وكانت مسألة خلق القرآن الّتي آمن بها المعتزلة، وأرادوا فرضها على غيرهم من جمهور المسلمين محنة كبرى، ففي عام ثمانية وعشرين ومائتين امتحن الخليفة "المأمون"

1- ينظر الشهرستاني (ابو الفتح محمد بن عبد الكريم): الملل والنحل، ج1، ص147.
2- ينظر المصدر نفسه، ج1، ص 207.
3- ينظر المصدر نفسه، ج1، ص 137.

النّاس في مسألة خلق القرآن، وخصّ العلماء بالقسط الأكبر، فكان ممّن وقع عليهم الامتحان "بشر بن الوليد الكندي"، و"عليّ بن أبي مقاتل"، و"أحمد بن حنبل"... وغيرهم وأجبرهم على القول: بأنّ القرآن مخلوق، فأجاب الجميع إلى ذلك ما عدا "أحمد بن حنبل"، و"محمد بن نوح" فشدوا في الحديد. [1] واحتدم الصّراع حتّى بين المعتزلة الّذين تثقّفوا ثقافات عالية، وعامة النّاس. فقد قال" تمام بن الأشرس": «إنّهم إلاّ كالأنعام». [2] وإذا كان "تمام" قد سخر من جهل العامة، فالخليفة "المأمون" في بداية رسالته إلى عامله في بغداد، قال يصف العامة بالقصور ونقص العقل، لا ليسخر أو يتهكّم، وإنّما ليتّهم أعداء المعتزلة من المفكرين، والقضاة والمحدّثين باستغلال ضعف عقول العامة، ودعوتهم إلى الاعتقاد بأنّ القرآن قديم. [3] ثم جاء الخليفة "المعتصم" وكان رجلا محدود الثقافة، ضعيف الكتابة، ما يحمل على الاعتقاد، بأنّ تأييده للمعتزلة في رأيهم القائل بخلق القرآن كان تنفيذا لوصية أخيه الخليفة"المأمون"، وليس نتيجة لثقافة واسعة. [4] فبعد خلافته لأخيه اتّبع وصيّته في حمل النّاس على القول بخلق القرآن، وبالنظر إلى ضعف مستواه، لم تعقد مجالس المناظرة في عهده كما كانت في عهد أخيه، لكنّه حرص على سياسة القول بخلق القرآن والامتحان به، لا عن اقتناع وتفكير، ولكن تنفيذا لوصية أخيه. وقيل: إنّ الخليفة "المعتصم" جلد "أحمد بن حنبل" لامتناعه عن القول بخلق القرآن ثمانية وثلاثين سوطا حتّى سال منه الدم، وتعددت جراحه. [5] واستمرّ نفوذ المعتزلة قويا في عصر الخليفة "المعتصم"، والحال نفسه بالنسبة إلى عصر الخليفة "الواثق"، وتشدّد في القول بخلق

1- ينظر الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير): تاريخ الأمم والملوك، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1987، ج8، ص644.

2- الخطيب (محمد علي): الصراع الأدبي مع الشعوبية، دار الحداثة، ط1، 1983، ص18.

3- ينظر المرجع نفسه، ص18.

4- ينظر العبادي (أحمد المختار): في التاريخ العباسي والأندلسي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ص116.

5- ينظر أيوب (إبراهيم): التاريخ العباسي السياسي والحضاري، الشركة العالمية للكتاب، 1989، ص91.

القرآن ما أثار غضب الرأي العام ضده، [1] وعندما بلغ مذهب الاعتزال في عهده شأنا عظيما عدّ مذهب الدّولة الرسمي، ولم يكتف بحمل النّاس على القول بخلق القرآن، بل كان يأمر القضاة بامتحانهم في مسألة خلق القرآن، ورفض شهادة من يقول بغير ذلك، وإنزال العقاب به، وعلى هذا الأساس اتّسع نطاق المحنة وأوذي بسببها خلق كثير، فأثار ذلك حفيظة أهل السنة، وعمّق سخطهم على المعتزلة، وأوشكت هذه المحنة أن تصيب الأمة بكارثة، [2] إلى درجة أنّه جاء وقت ملّ الخليفة "الواثق" نفسه هذه المشكلة، ولكنّه لم يكن يجد منها مخرجا، وقد انتقل الأمر فيها من الجدّ إلى الهزل حتّى قيل: إنّ "عبادة المضحك" دخل على الخليفة "الواثق" فقال له: يا أمير المؤمنين أعظم الله أجرك في القرآن. فقال: ويحك القرآن يموت؟ قال: يا أمير المؤمنين كلّ مخلوق يموت، بالله يا أمير المؤمنين من يصلي بالنّاس التّراويح إذا مات القرآن؟ فضحك الخليفة "الواثق" وقال: قاتلك الله امسك. [3] واحتدم الصّراع في عهد الخليفة "الواثق" بسبب تعصّبه للمعتزلة، وكان على رأس الساخطين "أحمد بن نصر بن مالك بن الهيثم الخزاعي" الّذي أخذ بمبدأ الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وأجاز الخروج عن الحاكم إذا انحرف وجار، وكان "أحمد بن نصر الخزاعي" قد ثار سابقا على عمه الخليفة "المأمون" الذي لم يستطع القضاء عليه لاختفائه، لكن والي بغداد "إسحاق بن إبراهيم" استطاع أن يقبض عليه، ويقدّمه للخليفة "الواثق"، الّذي حاول جاهدا إقناعه على القول بخلق القرآن في الوقت الّذي أبى "أحمد بن نصر"، وقال: كلام الله ليس بمخلوق، وعندما أصرّ على كلامه، طالب بعض الحاضرين بضرورة قتله، عندها أمسك الخليفة "الواثق" بسيفه وضرب عنقه وهو يقول: إنّي أحتسب خطئي إلى هذا الكافر، الّذي يعبد ربّا لا نعبده، ولا نعرفه بالصفة الّتي وصفه بها، ثمّ حمل رأس "أحمد بن نصر" بعد ذلك إلى بغداد، فنصب بالجانب الشرقي أياما، والجانب الغربي أياما، وعندما صلب كتب الخليفة "الواثق" ورقة علّقت على رأسه،

1- ينظر بيطار (أمينة): تاريخ العصر العباسي، مؤسسة الوحدة، 1980، ص64.

2- ينظر إسماعيل (عز الدين): في الأدب العباسي الرؤية والفن، ص203.

3- ينظر المرجع نفسه، ص217.

هذا نصها: "هذا رأس أحمد ابن نصر" دعاه عبد الله الإمام "الواثق" إلى القول بخلق القرآن ونفي التشبيه، فأبى إلاّ المعاندة فعجّله الله إلى ناره.[1]

وقد ساد في عهد الخليفة "الواثق" المجون، فقد كان يصنع أصواتا في الغناء، يغنيها "إسحاق بن إبراهيم الموصلي". ولقد قال فيه "إسحاق": «ما كان بحضرة "الواثق" أعلم منه بالغناء على كثرة ما كان في حاشيته من المغنين».[2] وكان الخليفة "المتوكل" أوّل من أظهر من خلفاء بني العباس الانهماك في الشّهوات، وكان أصحابه يستخفون، ويستخفون بحضرته، وكان يهاتر الجلساء، ويفاخر الرؤساء، ويحب الشراب.[3] وأغلق الخليفة "المتوكل" ملف تلك المحنة الّتي استطالت مشكلتها في أمصار الإسلام، والّتي تولى تضخيمها زعماء المعتزلة، الّذين رّوجوا للقول بخلق القرآن، والّتي شقي بها كثير من أعلام الحديث، والفقه من أهل السنة أيام الخلفاء"المأمون والمعتصم والواثق"، حتّى جاء الخليفة "المتوكل" وأظهر الميل إلى السنّة، ونصر أهلها ورفع المحنة، بأن كتب إلى أمصار الدّولة عام أربعة وثلاثين ومائتين بوقف الكلام في موضوع خلق القرآن، وعدم امتحان النّاس فيه، بل استقدم المحدّثين إلى عاصمة أبيه سامرا، وأجزل عطايا الفقهاء الّذين حرموا من كرم الخلافة زمنا، وفتح لهم مساجد الأمصار، واتّسعت الأروقة بالحلم والسماحة، وناقشوا وجاهروا بعلمهم في أحاديث الصفات والرؤية،[4] وقد كان الخليفة "المتوكل" من أشدّ الكارهين للشّيعة، وكان الأتراك قد بلغوا في عهده مرحلة من النفوذ والسلطان والاستبداد، وكانوا سنّيين فاتفقت نزعة "المتوكل" معهم، وعمّ الاضطهاد منذ عهد "المتوكل" كلا من المعتزلة والعلويين، ومن لم يوضع في السجن من قادتهم جُرّد من حقوقه المدنية، وأصابهم الكثير من التّمييز في المراسيم الاجتماعية

1- ينظر الطبري(أبو جعفر محمد بن جرير): المصدر السابق، ج9، ص135.

2- الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين): الأغاني، دار الكتب المصرية، طبعة بولاق، ج5، 1970، ص90.

3- ينظر الحصري(أبو إسحاق بن إبراهيم بن علي): زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، ص323.

4- ينظر ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ص481. – والمسعودي: مروج الذهب، ج4، ص45.

والعلاقات الإنسانيّة.[1] وكان الخليفة "المتوكل" شديد التّعصب لدينه، فاضطهد أهل الذمّة وأبعدهم عن دواوينه، وفرض عليهم شروطا اجتماعية مهينة، وبقدر اضطهاد المعتزلة لأهل السنة في عهد الخليفة "المأمون"، كان اضطهاد الأشاعرة السنيين للمعتزلة في عهد الخليفة "المتوكل" ومن تلاه،[2] واتّضح للخليفة "المتوكل" أن سلفه قد فرّط في الخلافة، فكادت تخرج من بني العباس، ورأى أن يحدّ من تدخل الأتراك باعتماده على أهل بغداد، وكان أغلبهم سنيين، يرفضون فكر المعتزلة الّذي سيطر عليهم بالقوة، فما كان على الخليفة "المتوكل" إلاّ أن يحارب الاعتزال ليكسب ودّهم،[3] وأجبر النصارى واليهود أن يجعلوا على بيوتهم تماثيل خشبية للشياطين، وأن لا يرفعوا سطوح قبورهم على مستوى سطح الأرض، وأن يرتدوا معطفا عسلي اللّون له رقعتان على كلّ كم، وأن لا يركبوا إلاّ البغال والحمير على سرج من خشب، فصار الذميّ يسمى بسبب هذه الملابس الخاصة "الأرقط"،[4] وأدت هذه الإجراءات إلى نشوب فتنة عنيفة في حمص عام واحد وأربعين ومائتين اشترك فيها النصارى والمسلمون، ولكنّها أخفقت بعد مقاومة شديدة، فضربت أعناق زعمائها، ثمّ هدّمت جميع الكنائس، إلاّ تلك الّتي ضمت إلى المسجد الكبير، وأبعد جميع النصارى من المدينة الثائرة، فهدأت بذلك الثورات.[5]

ولم يختلف عهد الخليفة "المنتصر" عن سابقه؛ فكان عهد انحلال، فقد كان يشجع الأحاديث عن العشق في مجالسه.[6] وفي عصر الخليفة "المستعين" احتدم الصّراع بين الشّيعة والعباسيين حول شرعية الحكم، وفي الوقت نفسه كان صراعا

1- ينظر عمارة (محمد): ثورة الزنج، دار الحدة، بيروت، (د- ت)، ص19.

2- ينظر أبو طالب(محمد نجيب): الصراع الاجتماعي في الدولة العباسية، دار المعارف للطباعة، ط1، 1990، ص163.

3- ينظر المرجع نفسه، ص163.

4- ينظر بيطار(أمينة): تاريخ العصر العباسي، ص91.

5- ينظر المرجع نفسه، ص91.

6- ينظر المسعودي: مروج الذهب، ج2، ص171.

بين المعتزلة وأهل السنة، وبين فقهاء الشيعة وفقهاء أهل السنة، [1] وفي عام تسعة وسبعين ومائتين كان يُنادى في بغداد، «ألاّ يقعد على الطريق، ولا في المسجد الجامع قاص، ولا منجم، ولا زاجر، وحلف الوراقون ألاّ يبيعوا كتب الكلام والجدل والفلسفة». [2] واشتدّ التحامل على المعتزلة من قبل معظم الفرق الإسلاميّة، وخاصة الأشاعرة، والحنابلة من أمثال"البغدادي" و"الشهرستاني" و"ابن حزم" و"ابن القيّم"... وغيرهم، فاتّهموا المعتزلة بالخروج عن جوهر الشريعة، ووُصفت آراؤهم بأنّها ضرب من الزندقة والوثنيّة، مثلما وصفهم "الشهرستاني" بأنّهم "مجوس الأمة"، [3] وقد تحدّث "الشهرستاني" عن الصراع الفكري والمذهبي في العصر العباسي، فقال: المعتزلة وغيرهم من الجبريّة، والصفاتيّة، والمختلطة، منهم الفريقان من المعتزلة والصفاتية متقابلان تقابل التضاد، وكذلك القدريّة والجبرية والشيعة، وهذا التّضاد بين كلّ فريق وفريق كان حاصلا في كلّ زمان، ولكلّ فرقة مقالة على حياتها، وكتب صنفوها، ودولة عاونتهم، وصولة طاوعتهم. [4] ومن صور محاصرة المعتزلة الفكريّة والمذهبيّة إتلاف مؤلفاتهم، ومهاجمة مواقفهم، فقد قال"أحمد أمين": «لمّا زالت دولة المعتزلة وكُرهوا من عامة النّاس، اختفت أيضا كتبهم إلاّ القليل، وأصبح النّاس يتقرّبون إلى الله بإحراقها، وقد هاجمهم، وسبهم "بديع الزمان الهمذاني" في إحدى مقاماته الّتي سماها المقامة "المارستانية"». [5] بينما دافع "محمد نجيب"عن المعتزلة، نافيا أن يكونوا شعوبيين قائلا: «لا نعتقد أنّ المعتزلة كانوا شعوبيين، سوى أنّ قادتهم كانوا من غير العرب "كواصل بن عطاء"، و"عمرو بن عبيد" مؤسس المذهب، و"أبو العلاف" شيخ المعتزلة في البصرة و"إبراهيم النظام" كانوا من الموالي، وأكّد أنّهم نهلوا من التراث القديم والمعروف، وأنّ أكثرهم حارب الشّعوبيّة بمفهومها العنصري،

1- ينظر إسماعيل(عز الدين): المرجع السابق، ص7.
2- العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص50.
3- ينظر الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم): الملل والنحل، ج1، ص50.
4- ينظر المصدر نفسه، ص50.
5- امين(أحمد): ظهر الإسلام، مكتبة النهضة العربية، ط5، 1978، ج4، ص59.

ودعوا إلى وحدة المسلمين بقطع النظر عن أجناسهم».[1] ولم يعتمد أنصار المعتزلة في البداية على العنف في نضالهم كما اعتمدت الأحزاب الأخرى، بل اعتمدوا طريق التنوير والترشيد، ثم التجأوا إلى أسلوب التسلّل إلى داخل السّلطة لتوجيهها بما يخدم أهدافهم، فنجحوا لكنّهم لم يضمنوا لأنفسهم الاستمرار، فلم يسلموا من نقمة معارضيهم، وتعرّضوا لنكبة مؤلمة شتت صفوفهم، وتحوّل العديد من أنصارهم إلى خصوم؛ «لأنّ أغلب النّاس يُمالئون الحكومة أينما كانت، ويخافون أن يعتنقوا مذهبا لا ترضاه، فهربوا من الاعتزال إلى من يهاجم الاعتزال».[2] ولكن رغم اضطهاد المعتزلة منذ عهد "المتوكل" إلاّ أنّه ظل وجودهم في القرن الثالث، وتأثيرهم المباشر وغير المباشر في الحياة العقلية لدى المسلمين، حتّى وإن فقدوا نفوذهم وسلطانهم الذي مارسوه عندما كانت الدّولة تحتضنهم، وترى فيهم المعبّر عن إيديولوجيتها.[3] ومع المعتزلة أثيرت عدة قضايا كالجبر والاختيار، والإرجاء، والمؤمن الكافر، ومرتكب الكبيرة... واختلف المعتزلة حول هذه القضايا حتّى قيل: «إنّ المعتزلة ليسوا فرقة واحدة، بل زادوا على عشرين فرقة، وبرزت هذه الخلافات عندما اضطر المعتزلة مع تطوّر الحياة الفكريّة إلى الدّخول في تفريعات تلك القضايا الّتي أبرزت بعض التّناقضات في بنائهم الفكري العام».[4] أما أهم المحاور الّتي دار حولها فكر المعتزلة فهي: التوحيد، والعدل، والوعد والوعيد، والمنزلة بين المنزلتين، والأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، ولا يعّد الإنسان معتزليا من لم يقل بهذه المقولات الخمس.[5]

وعن زمن ابن الرّومي فقد قال عنه العقاد: «إنّ الرّجل في زمانهم يبطن ما يظهر، ويؤمن بالدّين الذي يؤمن به النّاس كافة، وليس بعجيب أن يكون الأمر كذلك، والعهد عهد الملل والنحل، والأحزاب، والعصبيات، والدعوات، والبحث والتّفسير، فما من نحلة كانت، ولا شعبة من نحلة، إلاّ كان لها أنصار، ولأنصارها

1- نجيب (محمد): المرجع السابق، ص105.
2- أمين (أحمد): المصدر السابق، ج4، ص66.
3- ينظر إسماعيل(عز الدين): في الأدب العباسي الرؤية والفن، ص207.
4- المرجع نفسه، ص208.
5- ينظر المرجع نفسه، ص208.

شأن ما في بعض الجهات، ولاسيما العراق ملتقى الأمم، ومتجر النّزاع، ففيه التشيّع بدرجاته، والاعتزال بطوائفه، والسنة باختلاف أقوال المجتهدين فيها، والفلسفة بمذاهبها». [1]

وابن الرّومي جمع إلى التشيّع الاعتزال، [2] فقال عنه العقاد: «كان مسلما صحيح الإسلام، ولكنّه كان شيعيا معتزلا، يقول بالطبيعتين»، [3] وهو القائل: [الرمل]

إن يُـوَالِ الـدّهرُ أعـداءً لكـم　　　فهـمُ فيـه كمـينٌ قـد كَمِـنَ

قَـرُبَ النصـرُ فـلا تسـتبطئوا　　　قَـرُبَ النصـر يقينًـا غـير ظـن

وما يدل على تشيّعه؛ قصيدته الجيمية، ونونيته حيث عرّض نفسه للموت في غير طائل حبا لبني عليّ، وغضبا لهم، إضافة إلى نسبه، وهو القائل: [4] [الطويل]

أَجِنُّوا بني العباس من شَنَآنكم　　　وأوكُوا على ما في العَيَاب وأشرِجُوا

وقد صرّح بتشيّعه عند مدحه "الحسين بن الحسن" فقال: [5] [الطويل]

أنـتَ مـن أصـبحتُ في ذِمَّتِـه　　　لا أبـالي بمعـاداةِ الـزمن

ووصف في قصيدة "يحي بن عمر" الإمام المنتظر، الذي سينتقم منهم، فيما جعل قضيّة العلويين قضيته، فقال: [6] [البسيط]

بسَـيفِنَا وبنَـا نِلـتُم مـراتبَكم　　　لا بـالطَّليق حليـفِ العجـز والخـور

أما الاعتزال فلم يكتمه ابن الرّومي، ولم يمار فيه بل أظهره إظهارا، وهو معتز به حريص عليه، فمن قوله في "ابن حريث": [7] [المنسرح]

1- العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص 49.

2- ينظر حسن(محمد عبد الغني): ابن الرّومي، ص30.

3- العقاد(عباس محمود): المجموعة الكاملة، المجلد 15، والبيت من الديوان، ج6، ص2530.

4- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص496.

5- المصدر نفسه، ج6، ص2529.

6- المصدر نفسه، ج3، ص1136.

7- المصدر نفسه، ج6، ص2491.

مُعتــــــزليٌّ مُسِيــــــرُّ كُفــــرٍ   يُبــــدي ظُهُــــورًا لهـــا بُطُــــونُ

أأرفـــــض الاعتـــــزالَ رأيًــــا   كـــلاًّ لَهِنِّـــي بـــه ضنيــــن؟

لـــو صَـــحّ عِنــدي لَـــهُ اعتقـــادٌ   مـــا دنـــتُ ربـــي بمـــا يـــدينُ

قال:«إنّ "ابن حريث" هذا يبطن الكفر، ويظهر الاعتزال، وهو الإيمان الصحيح في رأي المعتزلة، ثم قال: أتراني إذاً أرفض الاعتزال؛ لأنّ "ابن حريث" يدّعيه؟ فيجيب نفسه، كلا؛ لأنّي أضن به، وأعلم أنّ عقيدة "ابن حريث" الباطنة غير الاعتزال، ولولا علمي بذلك ما دنت ربي بما يدين، وقال: [1] [البسيط]:

مَقَالَـــةُ العَـــدلِ والتّوحيـــدِ تَجمَعُنَـــا   دونَ المُضَاهِين من ثَنَّى ومن جَحَدَا

أ- ابن الرّومي بين الجبر والاختيار:

وقف ابن الرّومي في كثير من المواقف موقف الجبريين، وعلى رأسهم "جهم بن صفوان" وأتباعه الّذين كانوا يقولون: «إنّ الله خلق العباد وخلق لهم أفعالهم، كما خلق لهم أعضاءهم وألوانهم»، [2] فنفى الاستطاعة عن الإنسان، وذهب مذهب "جهم بن صفوان"؛ فقد جرّد الفعل الإنساني من الإرادة، فقال بما قاله "جهم بن صفوان": «إنّ الإنسان ليس يقدر على فعل، ولا يوصف بالاستطاعة، وإنّما هو مجبور في أفعاله، ولا قدرة له، ولا إرادة، ولا اختيار، وإنّما يخلق الله تعالى الأفعال فيه على حسب ما يخلق في سائر الموجودات، وينسب الله الأفعال مجازا كما ينسب إلى الجمادات، كما يقال أثمرت الشجرة، وجرى الماء... إلى غير ذلك. والثواب والعقاب جبر، كما أنّ الأفعال جبر، وإذا ثبت الجبر فالتّكليف جبر»، [3] فقال ابن الرّومي: [الطويل]

ولَكِـــنَّ رَبِّـــي شَـــاءَ غَـــيرَ مَشِـــيئَتِي   ولِلـرَّبِّ إِمضَاءُ المَشِيئَةِ لاَ العَبدُ

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص647.

2- العقاد(عباس محمود): الفلسفة القرآنية، دار الكتاب اللبناني، (د- ت)، ص153.

3- الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم): الملل والنحل، ج1، ص320، والبيتان من الديوان، ج2، ص625.

وَلا بِعتُــهُ طَوعًــا ولكــن غُصِـبتُهُ وليسَ على ظُلمِ الحوَادِثِ مِن مُعدِي

والجبر «هو نفي الفعل حقيقة من العبد، وإضافته إلى الرب تعالى». [1] وجبرية ابن الرّومي مثلت الوجهين؛ فهي تارة جبرية خالصة لا تثبت للعبد فعلا، ولا قدرة على الفعل أصلا "الجبرية الخالصة"، وتارة تثبت للعبد قدرة غير مؤثرة أصلا "جبرية متوسطة" شبيهة بالمذهب الكبسي الذي يقرّر أنّ الله هو الفاعل، ولكنه يرى أنّ في هذا الجبر بعض الاختيار. [2] وقد ردّ "ابن تيمية" على هذا قائلا: «وبقوله إنّ لا فعل لأحد في الحقيقة إلاّ لله وحده، وأنّه هو الفاعل، وأنّ النّاس إنّما تنسب إليهم أفعالهم على المجاز، كما يقال تحرّكت الشجرة، ودارت الفلك... إنما فعل ذلك بالشجرة والفلك الله سبحانه وتعالى، ولكن الإنسان يختلف عن هذه الجمادات بعض الاختلاف». [3] وممّا جاء في شعر ابن الرّومي وعبّر عن موقفه هذا، ما قاله في طبقة التّجار والشّرطة وهم يتقلّبون في النعيم، لآمنت بمذهب الجبرية، وأنّ لا شيء يكون في هذا العالم بالرضا أو الاختيار؛ لأنّ - كما قال - ما مثل هؤلاء الفاتنات يخترن أن يكن متعة لهؤلاء الأدغال، : [4] [الخفيف]

لَــو تَــرَى القَــومَ بَيــنَهُنَّ لأُجبِــر تَ صُرَاحًا وَلَم تَقُل بِاكتِسَابْ

مِــن أُنَــاسٍ لاَ يُرتَضُــون عَبِيــدًا وَهُــمُ فِــي مَرَاتِــبِ الأَربَــابِ

وعاد إلى الشكوى، وقرّر مرة أخرى أنّهم لا يستحقون من هذه الملذات شيئا، وألقى باللائمة على الدّنيا وعلى القدر الظالم، بل رأى أنّ كلّ شيء مفروض على الناس فرضا، لم يراع فيه استحقاقهم أو عدمه، فلا فائدة إذاً من أن يحاول تحسين حاله، فليس الأمر بالسعي أو بالجدارة - كما قال - بل بالقدر الأعمى والجبر المطلق. [5]

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص 112.

2- ينظر العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص153.

3- ابن تيمية(أبو العباس أحمد): القضاء والقدر، ضبط ونسق وشرح وعلق/ أحمد عبد الرحيم السايح، والسيد الجميلي، دار الكتاب العربي، ط 1، 1991، ص29.

4- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص284.

5- ينظر النويهي (محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص141.

ومن مواقف الشّاعر الجبرية؛ تأكيده أن الأخلاق الذّميمة غلبت على الجمال، فجعلته يتراجع ليأتي في المرتبة الثانية، وأنّ الإنسان مهما بذل من جهد وعمل، فلن ينال من الرزق إلاّ ما كُتب له، وهو بهذا يعبّر عن وجهة إسلامية جبرية، فالله هو الرازق، والإنسان لا يستطيع أن يُغيّر ما كُتب له من رزق، وفي الحقيقة ما الجبرية إلاّ وسيلة للهروب من النّفس، فهو يرفع مسؤولية عجزه وتخاذله عن كاهله، ويضعها على كاهل الحظ، أو القدر، أو الدهر، ليهدئ من حدّة الصراع بينه وبين نفسه، «إنّها وسيلة للحذر والتّغييب عن الذّات، والتّهرّب من مواجهة الجحيم، فابن الرّومي جعلته خيبته يتجرع خمرة الوهم لينسى بها نفسه وعمره». [1]

وفزع إلى التسيير أيضا وعلّل به الظلم وتفاوت الحظوظ. [2] وما دموع الشّاعر في الرّثاء، خاصة في رثاء ابنه الأوسط إلاّ دموع استسلام ويأس، وهو شاعر بفقدان القدرة، وربّما خُيل إليه أنّ الإنسان مسيّر بقدر الشّقاء والموت، وكان الشّاعر لا يبكي لموت ولده فقط، بل يبكي ضعفه؛ «لأنّه ضحيّة هالكة تعبث بها يد الحياة، إنّها تعبر عن لا جدوى الآلام البشرية، وبذلك يغدو دمع ابن الرّومي دمعا وجوديا، ينوح به صاحبه الإنسان السّاقط في عالم لا يعي مأساته». [3] و تألم الشاعر؛ لأنّه شعر بأنه محدود الحرية، مغلوب الإرادة، أراد أن يدوم الشباب مثلا فلم يتحقق ذلك، وأراد الخلود فأدرك أنه لا يمكنه ذلك... «فعلم أنّه خاضع لإرادة قدّرت له نصيبه من النجاح والخيبة، وعلم أنّ إرادته وحدها ليست هي الشيء الوحيد فيما يشتهيه أو فيما يخشاه». [4] وقد تحدث"إيليا الحاوي"عن جبرية القلب، الذي يختلج بأحاسيس ينبذها ويأباها العقل، دون أن تزول عند تحليله قصيدة "وحيد"، وأكّد أنّه صراع أبدي دائم بين العقل المثالي العارف المنضبط، والقلب المتشعّث الذي لا يتمالك شعوره ويقينه. [5]

1- الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص139.

2- ينظر سابايارد(نازك): ابن الرّومي شاعر الحس والعاطفة والخيال، ص 152.

3- الحاوي (إيليا سليم): في النقد الأدبي، ص157.

4- ابن تيمية(أبو العباس أحمد): القضاء والقدر، ص40.

5- ينظر الحاوي(إيليا سليم):المرجع السابق، ص191.

أما في قصيدته الّتي ذمّ فيها الحقد، والّتي منها قوله: [1] [الكامل]

فَتَنَزَّهُـــوا وَتَعَظَّمُـــوا وَتَكَـــرَّمُوا عَـنْ لُـؤمِ طَبـعِ الطِيـنِ وَالأحجَـارِ

وَاعصِ الطِّبَاعَ إِذَا آطَبَاكَ لِحِفظِهَا وَاختَـرْ عَلَيـهِ تَكُـن مِـنَ الأخيـَارِ

فيبدو من البيتين أنّه من القائلين بالاختيار، المعارضين لمذهب الجبرية، يرى أنّ للإنسان القدرة على التّغلّب على شرّه الطبيعي، والقول بالاختيار من أهم ما تفرع عن مقولة العدل على أيدي المعتزلة، «وهو قولهم بحرية الإرادة الإنسانيّة، واختيار الإنسان لأفعاله، وقد ربط المعتزلة بين حريّة الإرادة لدى الإنسان، والعدل الإلهي، وفكرة الثواب والعقاب، فلو لم يكن الإنسان حرا في إرادته، وكانت أفعاله مخلوقة، لكان عقابه على المعصيّة ظلما، منافيا للعدالة الإلهية، ولّما كان الظلم منتفيا في حق الخالق، استنادا لقوله تعالى:(مِثْلَ دَأْبِ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِينَ مِنْ بَعْدِهِمْ وَمَا اللَّهُ يُرِيدُ ظُلْمًا لِلْعِبَادِ) سورة غافر، الآية31. ولّما كان فعل الإنسان رهنا لمشيئته لقوله تعالى: (وَقُلْ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا) سورة الكهف، الآية29. كان الثواب والعقاب. إذاً فالإنسان هو المريد لأفعاله. [2] وتُنزه المعتزلة الله عن عقاب المجبر على ما يفعل، وذلك ما أكّده ابن الرّومي، فقد قال مخاطبا "العباس بن القاسم": [3] [البسيط]

إِنْ لاَ يَكُـــن بَينَنَـــا قُربَـــى فَآصِـــرةٌ لِلدِينِ يَقطَعُ فِيهَا الوَالِدُ الوَلَدَا

وَذَكَرَ فِي مَوْضِعٍ آخر أنّ الإنسان مخيّر، فقال: [4] [الكامل]

أَنَّـــى تَكُـــون كَـــذَا وَأَنْـــتَ مُخَـــيَّر مُتَصَرِّفٌ فِي النَّقصِ وَالإِمرَارِ؟

لَـــولاَ صُـــرُوفُ الإِختِيَـــارِ لأَعنَقُـــوا لِهَوًى كَمَا اتَّسَقَتْ جِمَالُ قِطَارِ

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص930.

2- ينظر أمين (أحمد): ضحى الإسلام، ج3، ص51.

3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص647.

4- المصدر نفسه، ج3، ص930.

وقد طبع الإنسان في نظر الشّاعر على الحرية، ولم يطبع على العبودية، أي أنّه مخيّر لا مسير، فقال: [1] [الخفيف]

غَــيرَ أَنَّ الطِبَــاعَ تَســتَتبِعُ المَــط ــبُوعَ فِـي كُـلِّ فُسـحَةٍ وَمَضِيق

وربّما هذا ما فتح باب الجزع على الشّاعر؛ لأنّ المسير المجبر لا يخاف أبدا. [2]

هكذا هي مواقف ابن الرّومي، تتصارع بين الجبر والاختيار، فتارة مستسلم يقول بالجبرية، وتارة يدافع عن حريّة الإنسان، وقد ردّد ابن الرّومي آراء الجبرية في شعره كما ردّد آراء المعتزلة، وفي الحالّتين يُظهر الشّاعر مظهرا مباينا مناقضا، غير أنّه في حقيقة الأمر لم يقصد إلى تأييد هذا أو ذاك، إلاّ بمقدار ما يساعده مذهب ما على تأكيد الوضع الذي هو فيه، فإذا كان في نقمة على الدّهر الذي يمنح الجهلة والمغفّلين بسخاء، ويمنع النابهين الواعين فهو جبري، ويسلّم الأمور بحسرة، وإذا كان في معرض المدح، وتقسيم الأرزاق فهو يقول بالقدرية أو الاعتزال [3]، لذلك نجده يقول: [المنسرح]

وَالـــــرِزقُ آتٍ بِـــــلاَ مُطَالبَــــةٍ سِــيَّانَ مَدفُوعُـــهُ ومُجتَذَبُـــهُ

وكان من العزاء لابن الرّومي أن الرزق مضمون مقدر؛ لأنه آمان له من مخاوف الغد المجهول، وراحة من إلقاء اللّوم على نفسه فيما أصابه من الخذلان والتّخلف.

ب. **ابن الرّومي بين الخير والشر:**

ظهرت في شعر ابن الرّومي فكرة الخير والشر، وهي فكرة قديمة اهتمّت بها بعض الأديان الفارسيّة السّابقة للإسلام: كالمزدكيّة، والزرادشتيّة، والمانويّة، وسائر فرق المجوس الّتي نادت بالثانوية، وقالت: «إنّ العالم مكوّن من أصلين: نور

1- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص 1682.

2- ينظر سلامة(بولس): الصراع في الوجود، ص277.

3- ينظر شلق(علي): ابن الرّومي في الصورة والوجود، ص210، والبيت من الديوان، ج1، ص306.

وظلام، والنّور هو إله الخير، والظلام هو إله الشر، وهما في صراع دائم مستمر.[1] وأكّد "الشهرستاني" «أنّ الخير بالجملة هو ما يتشوّقه كلّ شيء، وتمّ به وجود كلّ شيء، والخير المطلق الّذي لا شرّ فيه فقد وُجد في الطباع، والخلقة، أما الشرّ فلا ذات له، بل هو إمّا عدم جوهر، أو عدم صلاح حال الجوهر، والشرّ المطلق الّذي لا خير فيه، أو الغالب فيه، أو المساوي فلا وجود له أصلا».[2]

ورأى ابن تيمية «أن الشر لا يناقض الخير في جوهره، لكنّه جزء متمم، أو شرط لازم لتحقيقه، فلا معنى للشجاعة بدون خطر».[3]

وبيّن ابن الرّومي وجود رغبتي الخير والشّر في الإنسان، فنفسه رمز للخير؛ لأنها سماوية، والشرّ في الجسم؛ لأنّه أرضي، لكنّه ألحّ على الطبيعة الأرضية، وقد عبّر الشّاعر عن هذه الفكرة، فقال مصورا النّفس على أنّها رمز للخير، والجسم رمز للشر:[4] [الكامل]

النَّفــــسُ خَـــيرُكَ إِنَّـــهَا عُلوِيَّـــةٌ	وَالجِسـمُ شَـرُّكَ لَـيسَ فِيـهِ تمَـارِي
فَانقُــد لِخَـيرِكَ لاَ لِشَــرِّكَ وَاتَّبِــعْ	أَولاَهُـــمَا بِالقَــادِرِ الغَفَــارِ
فَـالنَّفسُ تَسـمُو نَحـوَ عُلُـوِ مَلِيكِهَـا	والجِسمُ نَحوَ السَفَلِ هَاوٍ هَارِي

وهو بهذا لا يذهب مذهب المعتزلة، القائلين: إنّ الخير والشر يمثلان وجودين موضوعيين، وأنّ الله بمعرفته للخير لا يريد الذي هو عكسه، والله لا يريد فعل أي شيء للخلق باستثناء ما هو خير لهم، وعادل بذاته. «فالله لا يريد الشر، ولا يخلقه؛ لأنّ ذلك يتنافى مع العدل والتنزيه».[5]

ونسي ابن الرّومي بأنّ النّفس قابلة لأن ينطبع فيها الخير أو الشر، فإذا سبق

1- ينظر الشهرستاني : الملل والنحل، ج2، ص39.

2- المصدر نفسه، ج2، ص113.

3- ابن تيمية (أبو العباس أحمد): القضاء والقدر، ص30.

4- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص932.

5- عمارة (محمد): المعتزلة ومشكلة الحرية، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، ط2، 1988، ص146.

أحدهما أخذت به وابتعدت عن الآخر.[1] وحرص على أنّ الشرّ مشترك بين النّاس، أمّا الخير فهو غير مشترك، وهذا الموقف عكس تشاؤمه؛ لأنّ التشاؤم يقوم أساسا على أنّ هذا العالم مليء بالشر، فالنّاس يقتتلون باستمرار، مع أنّ مصيرهم مشترك وهو الموت، وهم لا يعلمون أنّ الدّهر إذا أغار عليهم أهلكهم جميعا، فقال:[2] [الكامل]

وَالشَّـرُّ بَيْـنَ النَّـاسِ مُشْـتَرَكٌ ... وَالخَـيْرُ فِـيهِمْ غَـيرُ مُشْـتَرَكِ

يَتَقَـارَعُونَ المَـوتَ عَـن مُسْـكٍ ... وَمَـعَ القِـرَاعِ إِفَـاتَةُ المُسْـكِ

وانتهى إلى أنّ النّاس فاسدون بطبعهم، وأنّ الإنسان ذئب يغشّي شراهته بثوب الحملان، أو أنّه كلب طويل الوجه... «وأنّ هذا الاعتقاد ليس سوى تكرار لهذا الإيمان المكمود، الشّامل بخبث طبيعة الإنسان وفسادها، وكأنّه هنا يعتقد بجبرية الشر، الذي يغصب على الرذيلة، واللّوم والفساد، وأنّ الخبث طبع في الإنسان».[3]

وللشاعر صور كثيرة، تؤكد ديمومة الشر، وتُرسّخه، وتُشكك في وجود الخير، إذ يقول:[4] [الخفيف]

فَأَتَيْـتِ الَّتِـي يُـرَى الشَّـرُّ فِيهَـا ... رَأْيَ عَـيْنٍ وَخَيْرُهَـا مَظْنُـونُ

وآمن ابن الرّومي بثنائيّة الأشياء، مغلبا الشّر على الخير، جاعلا ذلك الشرّ قدرا محتوما على الإنسان، فقال:[5] [الكامل]

فَتَـرَى غُـرُورًا ظَـاهِرًا مِـن تَحتِـهِ ... نَكَـدٌ فَقُـبِّحَ شَـاهِدًا وَمُغَيَّبَـا

ورأى الخير أمرا غريبا، حتّى إنّه عبّر عنه بصيغة الإفراد، وفي المقابل عبّر عن شرّ الدّنيا بالكثرة الّتي يستعصي إصلاحها، ولقد عجز النّاس عن اجتثاث هذه

1- ينظر الجندي (إنعام): دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية، مؤسسة الشرق الأوسط للطباعة والنشر، (د- ت)، ص209.

2- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص 1861.

3- الحاوي (إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص238.

4- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2518.

5- المصدر نفسه، ج1، ص297.

الشرور، وحتّى وإن صفت الدّنيا لبعض أبنائها لا تلبث أن تفاجئهم بشرورها، فخير الدّنيا إذاً نادر أو ضئيل وأمّا شرورها فكثيرة، فقال: [1] [مجزوء الكامل]

دَارٌ غَــريبٌ خَــيْرُهَا ... وَتَــرَى الشُــرُورَ بِــهَا مُرِيــه

أَدوَتْ وَغَــابَ دَوَاؤُهَــا ... عَــن كُــلِّ نَفْــسٍ مُسْتَطَبَــةْ

وألح على الطبيعة الأرضية في الإنسان، وعلى ضرورة التّخلي عنها، قائلا: [2] [الكامل]

كُن مِثْلَ نَفسِكَ فِي السُمُوِّ إِلَى العُلَى ... لاَ مِثْــلَ طِينَــةِ جِســمِكَ الغَــدَّارِ

وتعرّض إلى طبيعة النّفس البشريّة، فإلى جانب أنّها من طين، وتنزع إلى الشّر، فإنّها خلقت من عجل، فقال: [3] [المنسرح]

لاَ تَعــذُلِ الــنَّفسَ فِــي تَعَجُّلِهَــا ... فَإِنَّنَــا خِلقَتَــانِ مِــن عَجَــلِ

وقال في طينة النّاس: [4] [السريع]

وَاعلَــم بِــأَنَّ النَّــاسَ مِــن طِينَــةٍ ... يَصــدُقُ فِــي الثَلــبِ لَهَــا الثَالِــب

لَــولاَ عِــلاَجُ النَّــاسِ أَخلاَقَــهُم ... إِذاً لَفَــاحَ الحَمَــأُ الــلاَزِب

كما نظر إلى الإنسان نظرة ازدراء، لا تتناسب وتكريم الله له، فقد قال الله تعالى: (وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا) سورة الإسراء، الآية 70.

و هجا ابن الرّومي أهل زمانه، قائلا: [5] [الكامل]

قُــل لِلَّــذِينَ مَــدَحتُهُم فَكَأَنَّمَــا ... مُسِــخُوا كِلاَبًــا غَــيرِ ذَاتِ خَــلاَقِ

وكأنّي بابن الرّومي في إلحاحه على الطبيعة الأرضية، والاعتراف بضعفه،

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص178.
2- المصدر نفسه، ج3، ص932.
3- المصدر نفسه، ج5، ص1921.
4- المصدر نفسه، ج1، ص186.
5- المصدر نفسه، ج4، ص 1629.

يطالب الإنسان بالارتفاع بطبعه إلى الأفضل، أو إلى المُثل الّتي ينشدها، حتّى يتحقق الجمال الذي يقضي على القبح الّذي شوّه الواقع، وقد ميّز بين مطالب الروح، ومطالب الجسد، فقال:[1] [المجتث]

يَـا مَـا نعِـي قُـوتَ جِسـمِي ... وَمَانِـعِي قُـوتَ رُوحِـي

وبيّن بعدما أكّد أنّ في الإنسان طبيعة أرضية، أنّها شريرة، وأنّ هذه الطبيعة هي الّتي تسببت في شقاء الإنسان؛ لأنّها هي الّتي كانت وراء هُبوط آدم وحواء من الجنة، فقال:[2] [الكامل]

فِينَـا وَفِيـكَ طَبِيعَـةٌ أَرضِيَـةٌ ... تَهـوَى بِنَـا أَبَـدًا لِشَـرِ قَـرَارِ

هَبَطَـت بِـآدَمَ قَبلَنَـا وَبِزَوجِـهِ ... مِـن جَنَّـةِ الفِـردَوسِ أَفضَـلِ دَارِ

فَتَعَوَّضَا الدُّنيَا الدَنِيَّة كَاسمِهَا ... مِـن تِلكُـمُ الجَنَّـاتِ وَالأَنهَـارِ

وهكذا هبط آدم وحواء - عليهما السلام - من الجنة إلى الدّنيا الدنيّة، بسبب ما جبلا عليه من طبيعة شريرة - كما ادّعى - ليس هذا فقط، وإنّما أورث آدم هذه النّزعة الشّريرة إلى أبنائه، وأصبحوا أسرى لهذه الطبيعة الشّريرة. وفي القصيدة نفسها لامَ آدم على معصيته ربّه، وكأنّي به يذهب إلى عدم أحقيته، كما ذهب إلى ذلك إبليس جاحدا تلك المكانة الّتي وهبها الله له، وسجود الملائكة له، وأضاف أنّ الإنسان في صراع دائم بين جسده وروحه، فجسد الإنسان يهوي به إلى شرور الحياة، بينما روح الإنسان تسمو به إلى الخير، ولكنّ الإنسان الشقي لا يستطيع أن يُغلّب جسده على روحه، أو روحه على جسده، فلذلك فهو يعيش في صراع مستمر بين الخير والشر. وقال "الشلق" عن ابن الرّومي بهذا الخصوص «إنّه أميل في مثل هذا الحال إلى القول بالاكتساب حسب رأي المعتزلة، وما ذلك إلاّ لترسيخ فكرة العقاب والثواب عند الممدوحين، إذ إنّ كلّ طالب مجتدي يفصح عن أنّ العطية مكافأ عليها، فالذي

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص548.

2- المصدر نفسه، ج3، ص929.

يفعل الخير يجد الخير، والذي يفعل الشر يجد الشر» [1] ، فقال: [السريع]

الخَــــيرُ مَصــــنُوعٌ بِصَــــانِعِهِ　　فَمَتَــى صَــنَعتَ الخَــيرَ أَعقَبَكَــا

وَالشَّـــــرُّ مَفعُـــولٌ بِفَاعِــــلِهِ　　فَمَــتَى فَعَلــتَ الشَّــرَّ أَعطَبَكَــا

ولا يطيب العيش، طالما أنّ النّاس مطبوعون على الشّر، وأديم الإنسان من أديم الأرض، فهو مثلها، والنّفس تلؤم رجوعا إلى طينتها، واللؤم مجبول في الطبع البشري، فقد قال: [2] [الطويل]

وَلاَبُــدَّ مِــن أَن يَلــؤُمَ المَــرءُ نَازِعًــا　　إِلَــى الحَمَــأ المَســنُونِ ضَــربَةَ لاَزِبِ

وحتّى النّفس الكريمة إن وجدت، فلا مفرّ لها من رجعة إلى هذا الحمأ المسنون. إنّ نظرة ابن الرّومي للنّاس، جعلته يعتزل الصّديق والعدو، خاصة بعدما تبيّن له أنّ النّاس جميعهم - الأشرار والأخيار- لا يحبون إلاّ أنفسهم، فقال: [3] [الكامل]

ذُقتُ الطُعُومَ فَمَا التَذَذتُ كَرَاحَةٍ　　مِــن صُــحبَةِ الأَشــرَارِ وَالأَخيَــارِ

ورأى ابن الرّومي أنّ الخير الأكبر هو أن يحيا الإنسان، والشرّ الأكبر هو أن يموت، ولا سيئة عنده لهذا الخير العميم إلاّ تنغيص ذلك الشرّ المستشري، فقال: [4] [الخفيف]

سَــــوَاءٌ لِلحَيَــــاةِ وَالمَــــوتُ حَــــتمٌ　　وَلِبَــــذلِ الزَّمَــــانِ وَاســــتِردَادِهِ

واجتهد البعض لمعرفة الأسباب الّتي دفعت بابن الرّومي لاتّخاذه هذا الموقف، فقال أحدهم: إنّ هذه الظاهرة المستحدثة الّتي انفرد بها ابن الرّومي في شعره، ترجع إلى أصله الرومي، أو بعبارة أدق إلى يونانيته، وقد لوّنت شعره ألوانا خاصة، أفردته

1- شلق(علي): ابن الرّومي في الصورة والوجود، ص210، والبيتان من الديوان، ج5، ص1869.
2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص219.
3- المصدر نفسه، ج3، ص1038.
4- المصدر نفسه، ج2، ص 707.

عن شعراء العرب.[1] وأرجعها "شوقي ضيف" إلى الثقافة الّتي شاعت في عصره، والّتي أخذ منها ابن الرّومي بحظ وافر.[2] وإذا كان الجنس واحدا من المؤثرات الّتي شكلت ابن الرّومي من حيث فكره، وسلوكه، واتجاهه... فهو ليس بأقوى المؤثرات، و الحال نفسها بالنسبة إلى الثقافات الّتي شاعت في عصره، فربّما أقوى المؤثرات جميعا هي طبيعته الخاصة.

ج- **ابن الرّومي بين الطاعة والعصيان:**

- **موقفه من رمضان:**

كثُرت في القرن الثالث الهجري المذاهب والفرق و اختلفت فيما بينها، وقد عبّر ابن الرّومي عن إلمامه بكل هذه المذاهب في قوله "لإبراهيم بن المدبر":[3] [الطويل]

وَلَستَ بِمَجبُولٍ عَلَى ذَلِكَ النَّدَى   فَتَلفَى جَوَادًا جُودُه جُودُ مُجبَرِ

غير أنّ موقفه من الله والدين والعقيدة متناقض، فأحيانا يقرّ بالعدل الإلهي، وأحيانا أخرى يتّسم موقفه بالتّشكيك كما حدث معه عندما تحدّث عن العدل الإلهي، فقال:[4] [الكامل]

مَا كَانَ مِثلِي مَادِحًا أَمثَالَكُمْ   لَولاَ اتِّهَامِي ضَامِنَ الأَرزَاقِ

وقد جادل القدر متّهما إياه بالجور؛ إذ أنعم على البعض، وبخل على البعّض الآخر، واعترض على توزيع الأرزاق، فكيف يرزق الله غيره ويُحرمه؟ وكأنّه أراد أن يشارك الله في حكمته في توزيع الأرزاق- تعالى الله عن ذلك- وقد أرجع "العقاد" مثل هذه المواقف إلى الحرية العقلية، الّتي تمتّع بها بعض أبناء القرن الثالث الهجري، وأدت

1- ينظر مقدمة العقاد للمختار من ديوان ابن الرّومي، اختيار وتصنيف كامل الكيلاني، المكتبة التجارية، 1924.

2- ينظر ضيف(شوقي): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص202.

3- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1118.

4- المصدر نفسه، ج4، ص1629.

بهم إلى هذا التّحرر.[1]

و قال عنه "عليّ صبح": «أما إيمان الرجل، وصلته بربه، وطاعته فيما أمر ونهى، واتّباع شريعته فهو إيمان على حرف، وعقيدة رجل ظن أنّ في ظلم الحياة له غمطا لحقه، وقسوة من الدّنيا عليه، وكيدا له، لذلك ضعف إيمانه بربه، وتسليمه لأمره، واستثقل طاعاته وأوامره، فهو مهزوز العقيدة، مضطرب الدين، يمكّن الشيطان منه، حتّى تطيّر وتشاءم من مواقع الخير والفأل الحسن».[2]

هذا وقد أبان "العقاد" إسلام ابن الرّومي الصادق، وأكّد على الحس الديني، والفطرة على التديّن عنده، معللا ذلك بأنه كان مفطورا على التهيّب، والاعتماد على نصير، وهما منفذان خفيان من منافذ الإيمان، والتصديق بالعناية الكبرى في هذا الوجود، وأضاف أنّ التّطيّر ما هو إلاّ شعبة من ذلك التهيّب الديني الغريزي فيه، واحترز في بيانه الحس الديني عند ابن الرّومي، مفرّقا بين الإيمان وبين أداء الفرائض، فقصارى الإيمان عنده تنزيه ربه، والاطمئنان إلى رحمته، وقربه من آل البيت، ثم يدع له سبيله يلعب من غير تقيّد بأداء الفرائض الدينية.[3] لكن أيُعقل أن يدل الإيمان على شيء وأداء الفرائض شيء أخر؟! فأين ذلك التديّن وهو القائل في شهر رمضان:[4] [الكامل]

رَمَضَانُ يَزعُمُهُ الغُوَاةُ مُبَارَكٌ	صَدَقُوا وَجِدّك إِنَّهُ لَطَوِيلُ

وقال[5]: [البسيط]

شَهرُ القِيَامِ وَإِن عَظُمَتْ حُرمَتُهُ	شَهرٌ طَوِيلٌ ثَقِيلُ الظِلِّ وَالحَرَكَهْ

1- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص205.

2- صبح (علي): الصورة الأدبية في شعر ابن الرّومي، دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1973، ص171.

3- ينظر العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص205.

4- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص1898.

5- المصدر نفسه، ج5، ص1837.

وعبّر عن حالة تعتري من يتعرّض لانفعال اللّذة، فقال: [1] [الكامل]

شَـهرٌ يَصُـدُّ المَـرءَ عَـن مَشـرُوبِهِ ... مِمَّـا يَحِـلُ لَـهُ وَمِـن مَأكُولِـهِ

لاَ أَسـتَثِيبُ عَلَـى قَـبُولِ صِـيَامِهِ ... حَسـبِي تَصَـرُّمِهِ ثَـوَابَ قَبُولِـهِ

وأضاف: [2] [البسيط]

أَذُمُّـهُ غَـيرَ وَقـتٍ فِيـهِ أَحمَـدُهُ ... مُنذُ العِشَاءِ إِلَى أَن تَسقَعَ الدِّيَكَه

وقد تراوح صراع ابن الرّومي المنهوم بين داعي شهوة الطعام، وداعي فرض الصّيام في رمضان، «فكان يهجو شهر رمضان هجاء لم نسمعه من شاعر مسلم». [3] فلا يبرك به، ولا يرحب بمقدمه، فقال: [4] [الوافر]

إِذَا بَرّكـتَ فِـي صَـومٍ لِقَـومٍ ... دَعَـوتَ لَهُـم بِتَطوِيـلِ العَـذَابِ

وَمَـا التَبرِيـكُ فِـي شَـهرٍ طَوِيـلٍ ... يُطَـاوِلُ يَومُـهُ يَـومَ الحِسَـابِ

فَـلاَ أَهـلاً بِمَانِـعِ كُـلِّ خَـيرٍ ... وَأَهـلاً بِالطَعَـامِ وَبِالشَـرَابِ!

وقد وصل استهتاره بالدين أن اتّخذ فريضة الصوم موضوعا للهجاء، فقد قال في أبي سليمان المغنّي: [5] [المنسرح]

يَطُـولُ يَـومِي إِذَا قُرِنـتُ بِـهِ ... كَـأَنَّنِي صَـائِمٌ وَلَـم أَصُـمِ

وهو القائل أيضا في شهر رمضان داعيا له بالسقي: [6] [الطويل]

سَقَى اللّهُ أَيَامَ الصِيَامِ وَإِن مَضَت ... بِغَيرِ الذِي نَهوَى مِنَ الأَكلِ وَالشُربِ

1- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص2040.

2- المصدر نفسه ج5، ص1837.

3- حسن (محمد عبد الغني): ابن الرّومي، ص28.

4- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص205.

5- المصدر نفسه، ج6، ص2240.

6- المصدر نفسه، ج1، ص244.

ي لشهر رمضان، الذي قد يكون حرمانه ممّا توفّر على موائد غيره خاصة الأغنياء، حتىّ إنّه أصبح يشره إلى الطعام في الأحلام، من ذلك قوله: [1] [الكامل]

مِـن ذَاكَ أَنّـي مَـا أَرَانِـي طَاعِمًـا   فِـي النَّـومِ أو مُتَعَرِّضًـا لِطَعَـامِ

وقد يكون وصفه لأنواع الطعام دليلا على كثير من مشاعر المعاناة الوجدانيّة لمأساة الفوارق بين القادرين وغير القادرين. ولهذا كثر دوران ألفاظ الطّعام والشراب في أشعاره، فهو لم يترك لونا من ألوان الطعام دون أن يخصه بقصيدة، أو مقطوعة، كقوله: [2] [الخفيف]

لَوسَـطَونَا عَلَـى الهَرِيسَـةِ وَافَـى   سَـيفُكَ الهَـامَ سَـابِقًا لِسِـنَانِك

و«لعّل مرد تأويل نهمه للطعام، من آثار براعته في وصف كلّ ما كان يشاهده، ويقع عليه حسه»، [3] و يعزوها "العقاد" إلى نهم الحواس، والمذاق أكثر من نهم المعدة والأحشاء. [4] لكنّنا نعتقد بنهم المعدة أيضا، وهو الّذي دفعه إلى تعلّم فن الطّهي وكلّ ما يتعلق بفتح شهية الأكل، فقد قال قصيدة من سبعة عشر بيتا كلّها في الطعام، ونوّع في قوافيها، منها: [5] [الرجز]

يَـا سَـائِلِي عَـن مَجمَـعِ اللَـذَّاتِ   سَـأَلتَ عَنـهُ أَنعَـتَ النُّعَـاتِ

فكانت شهوة البطن غالبة على ابن الرّومي، وكان يتمتّع بمناعم الطعام، والشّراب، سواء أرآها كما رأى صانع الزلابية، أم أكلها على موائد أثرياء عصره، وقد قال عنه "الحصري": كان ابن الرّومي منهوما في المآكل، وهي الّتي قتلته، وكان معجبا بالسمك، فوعده "أبو العباس المرثدي" أن يبعث إليه كلّ يوم بوظيفة لا

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2264.

2- المصدر نفسه، ج5، ص1856.

3- ضيف (شوقي): تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، 1973، ص 223.

4- ينظر كفاني (أحمد محمد عطاء الله): النّزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1979، ص180.

5- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2648.

تنقطع، فبعث إليه يوم سبت ثم قطعه، فهجاه.[1]

وكان محبا لكلّ ما هيأته الحضارة العبّاسية من طعام، فقال:[2] [الرجز]

لَهَفِي عَلَيهَا وَأَنَا الزَّعِيمُ | لِمَعِدَةٍ شَيطَانُهَا رَجِيمُ

وأرجع "النويهي ما قاله الشّاعر في رمضان إلى شرهه وحرمانه وجشعه.[3] وذهب"علي شلق" إلى أنّ ما قاله ابن الرّومي في الصيام ربّما يكون مبعثه حرمانه إياه من نهمه، وحبه المفرط للأكل... وإن تصدى له الدّين ليحرمه من هذه المشتهيات بالصوم مثلا فهو يهجره، ويسخر منه، ويشتط في سبيل ذلك.[4] وقد قال قبل هذا: إنّ ابن الرّومي لم يكن ذا نظرة مروية، صافية ممدودة في أمر الله، وما يجب إزاءه، وهذه هي الملامح الصادقة للمتديّن، وابن الرّومي كان عكس هذه الطريقة تماما، رغم ما جاء في ديوانه من شكر الله، أو استسلام لمشيئته، أو الثّناء على الزّهاد، وهو القائل:[5] [المديد]

بَاتَ يَدعُو الوَاحِدَ الصَمَدَا | فِي ظَلاَمِ اللَّيلِ مُنفَرِدَا

ورأى "التميمي" أن موقف ابن الرّومي من رمضان، «كان جزءا من تمرّده على كل شيء حتى بعض الفرائض الدينية، وإذا كان الرجل طويل الحرمان في حياته، فإنّ رمضان يزيد حرمانه النّفسي حرمانا في مأكله ولذته».[6] وبدا ابن الرّومي شديد الخصومة في صراعه، ومجاهرته بالمعصية، وسخريته ممّا يقوم به المسلمون من صيام، فرمضان عنده حرمة، لكنّه تجرأ على هذه الحرمة، وعلى أولئك الذين يؤدون فريضته، فوصفهم بالغباوة ظلما وتعديا، رغم قوله بأنّه مؤمن :[7] [الخفيف]

1- ينظر الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي): زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، ص347.

2- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2648 .

3- ينظر النويهي (محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص207.

4- ينظر شلق(علي): ابن الرّومي في الصورة والوجود، ص202.

5- ينظر المرجع السابق، ص207، والبيت من الديوان، ج2، ص776.

6- التميمي(قحطان رشيد): الهجاء في القرن الثالث الهجري، ص401.

7- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص280.

إنَّنِـي مُـؤمِنٌ وَإنِّـي أَخُـو الحَـقِ عَلِـيمٌ بِفَرعِـهِ النِّصَـابِ

وقد ذكر أنّه صام، ولكن هذا الصيام جرّ عليه ما لا يستطيع، فوصف عذاب الصوم ومعاناته، بأنّه شبيه بعذاب يوم القيامة، فقال: [1] [المجتث]

شَـهرُ الصِّيَـامِ مُبَـارَكٌ مَـا لَـم يَكُـن فِـي شَـهرِ آب

خِفـتُ العَـذَابَ فَصُمتُـهُ فَوَقَعـتُ فِـي نَفـسِ العَـذَابِ

وفي مقابل هذا الهجاء المرير لشهر رمضان، عثرنا على مقطوعة واحدة يمدح فيها شهر رمضان، قائلا: [2] [الطويل]

أَلَستَ تَرَى اليَومَ المَلِيحَ المُغَايِظَا رَعَاكَ مَلِيكٌ لَم يَزَل لَكَ حَافِظَا

وَلَكِنَّهُ الشَّهرُ الَّذِي غَابَ لَهوُهُ فَعَادَتْ مَلاَهِي النَّاسِ فِيهِ مَوَاعِظَا

فابن الرّومي مؤمن من غير ورع؛ «لأنّه كان دائما أسير إحساس اللّحظة الّتي هو فيها، لا تترك له استغراقه في مؤثراتها الحاضرة منفذا إلى التّفكير في قابل، أو غابر، ولا يعدل بما يزيّنه الحس والخيال حظا تزيّنه له الحكمة والحصافة». [3]

وقد حاول جاهدا أن يعثر على الطمأنينة في نفسه، لكنّ نفسه كانت تتوتّرها عصبية التناقض والقلق، ما جعله يبدو عاجزا عن الإيمان الدائم بالله، فلم يكن لديه إيمان أو يقين يشفع له ليترجى بالله، ويزهد بالبشر؛ لأنّ مزاجه القلق كان يعترض بلحظة إيمان، فينقضها بلحظات التنكر. [4] وكان ضحية صراع عميق في نفسه، بين سلوك اللّهو وبين لحظات ندم يرجو فيها توبة إلى الله، ويقرّ بتقصيره مع ربه، وزعزعة إيمانه. وهذا ما جعله يفزع وهو على فراش الموت قائلا: "ألا إنّ لقاء الله هول دونه هول".

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص279.

2- المصدر نفسه، ج4، ص1454.

3- العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص214.

4- ينظر الحاوي(إيليا سليم): فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص201.

- **نظرته إلى الخمر:**

كان من مظاهر التّجديد في موضوعات الشّعر، الإكثار من وصف الخمر، إكثارا يبعث على الدّهشة والعجب، والتّعمق في معانيه، إلى درجة لم تعرف في الشعر من قبل، ولعلّ مبعث الدّهشة في ذلك، دعوى العباسيين أنّهم أرادوا أن يعود الدين إلى سلطانه في الدّولة والمجتمع، بعد أن تقلّص ظله في أيام الأمويين.[1] وقد تحدّث ابن الرّومي عن الخمر ومدحها في أحدى عشرة قصيدة، واستخدم معظم مترادفات لفظة الخمر كعادة الشّعراء السابقين، فهي صهباء، ومدام، وراح، وعجوز... فقال:[2] [الخفيف]

عَــانِسٌ تَقهَــرُ الشّــبَابَ عَجُــوزٌ   بنــتُ قَــرنٍ مِــنَ الزَّمَــانِ وَقَــرْنِ

وأضاف:[3] [الكامل]

رُوحُ النُّفُــوسِ تَــنَفُّسُ الصَــهبَاء   مِــن دُونِهَــا كَالصُــبحِ بِــاللألاءِ

وتفنّن ابن الرّومي في تقديم صوّر الخمر، فمن تشبيهات الخمر أن شبّه الخمر الأحمر بحمرة الورد في الخدود، فقال:[4] [مجزوء الكامل]

حَمــرَاءُ فِــي يَــدِ أَحمَــرِ الــ   ـوَجنَــاتِ مَلثُمــه مَهيــرُ

وشبّه الخمر الأصفر بصفرة الذّهب، فقال:[5] [المنسرح]

لَــهُ صَــرِيحٌ كَأَنَّــهُ ذَهَــبٌ   وَرَغــوَةٌ كَــاللآلِئِ الفِلَــق

وشبّه الخمر الأسود بسواد الغراب، وهو معنى نعتقد أنّه جديد، فقال:[6]

1- ينظر الجواري(أحمد عبد الستار): الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص282.
2- ديوان ابن الرّومي، ج6 ،ص2570.
3- المصدر نفسه، ج1، ص135.
4- المصدر نفسه، ج3، ص900 .
5- المصدر نفسه، ج4، ص1655.
6- المصدر نفسه، ج1، ص340.

[الخفيف]

لَــوْ تَرَانِــي وَفِــي يَــدِي قَــدَحُ الـــدُّو ... شَــابِ أَبصَــرتَ بَازِيَــار غُــرَابِ

وشبّه الخمر الأبيض بتألّق الأنوار، وضوء النّهار، فقال: [1] [الرجز]

لم يُبق مِنهُ وَهج الحرُور

إلاّ ضياءً فِي ظرُوف نُور

بالإضافة إلى تشبيهها بالنّار، الّتي أوقدت أيام إبراهيم، فحازت أوصافها الحسنى، وحكت نورها في بردها وسلامها، فقال: [2] [الطويل]

رَأَت نَــارَ إِبــرَاهِيمَ أَيَّــامَ أُوقِــدَتْ ... وَحَازَتْ مِن الأَوصَافِ أَوصَافَهَا الحُسنَى

حَكَــت نُورَهَــا فِــي بردِهَــا وَسَــلاَمِهَا ... وَبَاتَــتْ بِطِــيبٍ لاَ يُــوَازَى وَلاَ يُحــكَى

وأحلّ ابن الرّومي الخمر على مذهب العراقي، فقال: [3] [الطويل]

أَحَــلَّ العِرَاقِــيُّ النَّبِــيذَ وَشُرْبَــهُ ... وَقَالَ: الحرامَانِ المُدَامَةُ والسُّكرُ

ولقبها بأم الدّنيا، وبنته الصغرى، وسماها ريق الدّنيا، فقال: [4] [الطويل]

فتًــى هَــاجَرَ الــدُّنيَا وَحَــرَّمَ رِيقَــهَا ... وَهَــل رِيقُهَــا إِلاَ الرَّحِيــقُ المُــوَرَّدُ

وانطلاقا من هذا طلبها، وجاهر بشربها، فقال: [5] [الطويل]

أَلاَ فَاسقِنِي فِي الفِطرِ كَأسًا رَوِيَّةً ... لَعَــلَّ لُهَــاثَ الصَّــومِ يَنقَــعُ لاَهِثَــه

وأضاف: [6] [الخفيف]

اســقِنِي سَلــوَةً فَــإِن أَنــتَ لَــم تَقــ ... ــدِر عَلَيهَــا فَــدَاوِنِي بالمُــدَامِ

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص988.

2- المصدر نفسه، ج1، ص74.

3- المصدر نفسه، ج3، ص 983.

4- المصدر نفسه، ج2، ص600.

5- المصدر نفسه، ج1، ص404.

6- المصدر نفسه، ج6، ص 2412.

فالخمر كما رآها ابن الرّومي شفاء للمحبين من جوى وغرام، فإذا ما الهمّ أضرم ناره في المرء، فما عليه إلاّ أن يصب عليه من ماء الكروم - كما دعا إلى ذلك هو نفسه - ومن أهم الصّور في شعر ابن الرّومي أنّه رأى شرب الخمر رشدا لا غيا؛ لأنّها تأمر بالسّماح، وتقي شحّ النّفس، وتُداوي الهموم، وتذهب ما في القلوب من حزن، وتجلب الأنس والسّرور، فقال: [1] [الكامل]

خلِّ الزَّمَانَ إِذَا تَقَاعَسَ أَو نَجَح ... وَاشكُ الهُمُومَ إِلَى المُدَامَةِ وَالقَدَحْ

هَـــذَا دَوَاءٌ لِلهُمُـــومِ مُجَـــرَّبٌ ... فَاسمَع نَصِيحَةَ حَازِمٍ لَكَ قَد نَصَحْ

وأضاف: [2] [المتقارب]

تُميـتُ الهُمُـومَ وَتُحـي السُّـرُورَ ... وَتُشـفِي السُّقَـامَ وَتَنفِـي الأَذَى

وعَقَدَ الشّاعر صلة قوية بينها وبين شاربها، فهي وسيلة لتجديد النشاط بما يعقب شربها من لذة، فقال: [3] [الطويل]

وَكُنتُ أُدِيرُ الكَأْسَ مَلأَى رَوِيَّةً ... لأَجذَلَ مَسرُورًا بِهَا وَلأَطرَبَا

ورأى أنّ لا عيش إلاّ بين أكوابها، فقال: [4] [الطويل]

وَلاَ عَيْشَ إِلاَّ بَينَ أَكوَابِ قَهوَةٍ ... تَوَارَثَهَا عَقبٌ مِنَ الفُرسِ عَن عَقَبِ

وجعل الخمر لطيفة الإدراك، لا تلتمس، إذا ما شربها الشارب، فإنّها تزرع في قلبه الأمل والرجاء من جديد، وهي بكر عذراء تعيد إلى الشيخ شبابه، فقال: [5] [الكامل]

بِكرًا تَرُدُّ عَلَى الكَبِيرِ شَبَابَهُ ... فَتَـرَاهُ بَـينَ صَبَابَةٍ وَمَـرَاحِ

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص568.
2- المصدر نفسه، ج2، ص813.
3- المصدر نفسه، ج1، ص 350.
4- المصدر نفسه، ج1، ص206.
5- المصدر نفسه، ج2، ص553.

حَسنَاءٌ تَكسُو مِن حَاسِنِهَا الفتَى فتَرَاهُ أحمَرَ أزهَرَ المِصبَاحِ

والخمر عند ابن الرّومي هي أخت الروح في الجسد، فقال: [1] [المديد]

رُوحُ رَاحٍ أو حُشَاشَتُهَا فَهْيَ أُخْتُ الرُّوحِ فِي الجَسَدِ

وقد بالغ الشّاعر عندما زعم أنّ تلك الخمر قد لبثت ببيت النّار مائة سنة، وتمادى في المبالغة والغلو حينما ادّعى أنّه يصلّى حولها ويزمزم؛ لأنّ في هذا استهتارا بالدين، فقال: [2] [الطويل]

أَقَامَتْ بِبَيتِ النّارِ تِسعِينَ حُجَّةً وَعَشرًا يُصَلّى حَولَهَا وَيُزَمزَمُ

ورأى أنّ كلّ شراب يُملّ إلاّ الخمر، فصاحبه مشغوف به، فشبهه بريق المرء، لا ينفك من فمه، وما يملّ له طعما، فقال: [3] [البسيط]

يُمَلُّ كُلُّ شَرَابٍ مَن يُعَاقِرُهُ وَشَارِبُ الرَّاحِ مَشغُوفٌ بِهَا عَانِي

كَرِيقَةِ المَرءِ لاَ تَنفَكُّ مِن فَمِهِ وَمَا يَمَلُّ لَهَا طَعمًا لإِبَّانِ

وهي مفتاح شهيته، ولهيب نهمه، فهي صافية صفراء قد نفذ شعاعها من مسام الزجاجة التي باتت هي الصفراء لا الخمر، وامتلأ أديمها بذهب مذاب بلغ غايته في الصّفاء حتى شاع روحها في المجلس، وعطّرت النسيم برائحتها الطيّبة، ولطفت، حتّى صارت كالنّفس، الّتي لا تُرى ولا تلمس، فقال والنماذج كثيرة، منها: [4] [الكامل]

صَفرَاءُ تَنتَحِلُ الزُّجَاجَةُ لَونَهَا فَيُخَالُ ذوبُ التِبرِ حَشو أَدِيمِهَا

وكان أيضا إذا وصف الخمر، شبهها وقد حوّلها الحزن، وطول الزّمن عن طبيعتها، فرقّت، وتغيّر لونها ببقية روح الإنسان في نزعه الأخير، وقد باشر لحظة

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص685.
2- المصدر نفسه، ج5، ص 2092.
3- المصدر نفسه، ج6، ص2536.
4- المصدر نفسه، ج6، ص2237.

النهاية، فقال: [1] [الطويل]

أَطَافَــت بِهَــا الأَيَــامُ حَتَّــى كَأَنَّهَــا   حُشَاشَةُ نَفسٍ شَارَفَت مُنقَضَى نَحب

وشبه لونها بالشمس، فقال: [2] [الكامل]

وَكَأَنَّهَا فِي الكَأْسِ شَمسٌ قَارَنَت   بُــرجَ الهِــلاَلِ فَهَــلٌ بِالأَضــوَاءِ

وتحدّث عن أصل الخمر، وقدمها، وأثرها، ورائحتها وغير ذلك، ممّا بدا واضحا في صوره، فقال: [3] [الطويل]

تَأَتّــت أَكُــفُ القَــاطِفِينَ قِطَافَهَــا   فَسَالَت بِلاَ عَصرٍ وَدَرَّت بِلاَ عَصْب

نلاحظ أنّ الشّاعر قد أحكم في بناء صوره، وتركيب جزئياتها بدقة، إلى الحد الذي تلاءمت في إطاره جميع العناصر، سعيا إلى إيضاح دلالة كلية واحدة، فلشدة حرصه على توضيح جودتها، وصفها بكل ما يشاء من الصفات، فمهّد الأذهان للإقناع، فزعم لها من القدم ما جعلها به تسيل بلا عصر، وتدر بلا عصب، ووصف قدح الخمر، فتمثله هذا التمثيل النفسي، ووقف منه موقفا عاطفيا، فشبهه بفم الحب، فقال: [4] [الخفيف]

كَفَمِ الحِبِّ فِي الحَلاَوَةِ بَل أَحـ   ـلَى وَإِن كَانَ لاَ يُنَاغِي بِحَرفِ

وربّما كان نصيب عينيه من نشوتها، أجمل لديه وأحب من نصيب خاطره، إذ لا نراه يصف كثيرا سكرها، كما يصف ألوانها، كقوله: [5] [الخفيف]

أَشرَقَت فِي الكُؤُوسِ كَالشَّمسِ لَيلاً   فَحَسِــبْنَا المَسَــاءَ مِنهَــا صَبَاحَا

وإبداع الشاعر في تصوير الخمر ناتج عن تطور فن الخمريات في عصره، وما ساعد على تطوره «نمو العقل وتطوره حتّى بلغ أشده، ولم يعد يطبق الإيمان المباشر،

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص206.

2- المصدر نفسه، ج1، ص136.

3- المصدر نفسه، ج1، ص206.

4- المصدر نفسه، ج4، ص1558.

5- المصدر نفسه ج2، ص 568.

حتى إنّ من يطالع يتوهم أنّ الخمرة حلت فيه محل الحقيقة، تلك كانت خمرة فلسفية، أباحت لأصحابها المجون المطلق، والتّهتك كطقس من طقوس التّعبّد للّذة». [1] واهتمام الشّاعر بالخمر، جعله يتصدّى لكل من لامه فيه، فقال: [2] [الكامل]

يَا لاَئِمِي فِي الرَّاحِ غَيرَ مُقَصِّرِ   لاَ زَالَ رَأيُكَ سَيِّئًا فِي الرَّاحِ

وكان ابن الرّومي من الشّعراء الّذين استهلوا قصائدهم بمقدمات خمرية طويلة، ثم بعد ذلك يتناول في قصيدته مدح بعض الأشخاص، كقوله: [3] [المجتث]

قَالُوا: انتَبِذ، قُلتُ: مَهلاً   عِندِي نَبِيذٌ كَثِيرٌ

ورأى البعض أنّ الشّاعر أراد بمقدّمته الخمرية «الهروب من عالم الواقع، إلى عالم اللاواقع، لذلك كان يلجأ إلى احتساء الخمر». [4] ونعتقد أن مثل هذه المقدمات شاعت في العصر العباسي. هذا وقد جاهر ابن الرّومي بالفسق، وكأنّه به يتحدى المجتمع، الذي ظلمه ولم يعطه حقه، ولكنّه تجاوز المستوى الاجتماعي إلى المستوي الديني؛ حين لم يخش النّاس الذين يحافظون عليها، ولا إله الناس، فدعا إلى الإباحية طلبا للثأر من المجتمع الّذي حرمه وأغفله، وطلبا للّذة، ولم يكن يرى حرجا إذا قضى ليلة في السرور أن يشبهها بليلة المعراج، فقد قال: [5] [الخفيف]

رَفَعَتنَا السُعُودُ فِيهَا إِلَى الفَو   زِ فَكَانَت كَلَيلَةِ المِعرَاجِ

وكان الشّاعر مستهترا بالدين، حتّى إنّه ذكر لأحد ممدوحيه، أنّه لو كان في عهد النبي - صلى الله عليه وسلم - لنزل مدحه مذكورا في القرآن الكريم،

1- الحاوي (إيليا سليم): فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، (د- ت)، ص177.

2- ديوان بن الرومي، ج2، ص533.

3- المصدر نفسه، ج3، ص976.

4- عواد(محمد رضا): تطور مقدمات القصائد العربية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، دراسة فنية مقاربة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 2004، ص101.

5- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص490.

فقال: [1] [الكامل]

لَوْ كُنتَ فِي عَصرِ النَّبي مُحَمَّدٍ ... أَوحَى الإلَهُ بِمَدحِكَ التَّنْزِيْلاَ

إنّ جرأة الشّاعر في نبذ الأخلاق، والتّعرّض لها تغدو خوفا، وتهالكا في التّصدي للحياة والعيش فيها، فهو يجبن أمام الحياة، ويتشجّع أمام الرذائل، جبن جريء، وجرأة جبانة، هذه هي عقيدة ابن الرّومي، يتجرأ حين يضعف ويجبن الآخرون، ويجبن حين يتجرأون، فهو شاذ عن النّاس، ولذلك لا ينفك يصطدم بهم. [2]

لكنّنا نراه في موضع آخر يدعو إلى الإقلاع عن شرب الخمر، قائلا: [3] [الطويل]

فَدَعْ شُرْبَهَا إِذَا أَصبَحَ الرَّأسُ مُشْرِقًا ... مُحَاذَرَةً أَنْ يُصبِحَ القَلبُ مُظلِمَا

وَلاَ تَرَيَنَّكَ السِنُّ وَاللهُ وَالنُهَى ... عَلَى الشَّيبِ وَالإِسلاَمِ وَاللُّومِ مُقْدِمَا

وكان أحيانا إذا ذكر الخمر في مديح أمير أو حاكم أسرع واستدرك قائلا: إنّها الشّراب الحلال لا الحرام، فقال: [4] [الخفيف]

لاَ المُدَامُ الحَرَامُ لَكِن حَلاَلٌ ... سُورُ نَارٍ يَحُثُّهَا طَابِخَانِ

فَهُوَ لاَ خَمرَ فِي الحَقِيقَةِ لَكِن ... هُوَ خَمرٌ فِي الظَنِ وَالحُسبَانِ

وقد رأى "علي شلق": «أنّ ما قاله ابن الرّومي في النبيذ يعد صدى لما كان يتردد في مجتمعه آنذاك من مختلف المذاهب والآراء». [5] وأنّ التّناقض الظاهر في قول ابن الرّومي في الصيام أو في الخمر، يعود إلى تلقائية الشاعر، ومذهبه القائم على اللّذة، وشدّة انفعاله بما يصادفه من أحداث، فهو يقول الشعر تحت تأثير كلّ حالة من حالاته النفسية. [6] ونرجعه بالإضافة إلى ما قيل إلى صراع عانى منه الشّاعر، بين

1- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص1974.
2- ينظر الحاوي(إيليا سليم): المرجع السابق، ص201.
3- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2254.
4- المصدر نفسه، ج6، ص 2498.
5- شلق(علي): ابن الرّومي في الصورة والوجود، ص213.
6- ينظر المرجع نفسه، ص203.

الامتثال لأوامر الله، ومدح الصوم، وذم الخمر، أو إشباع رغبات النّفس، بذم الصيام، ومدح الخمر، وهو حال المتهالكين على المجون.

2- صراع الشّاعر مع القدر:

تحدّث ابن الرّومي كثيرا عن القدر، وكان في كلّ مرّة يؤكد أنّه ضيّق عليه الأرض، فما كان على الشّاعر إلاّ أن ثار في وجهه، «من منطق الغيب الّذي يجهل عنه انطلاقه، وإن كان يعلم واقع فعله، فهو جبار، لا يرحم، ولكن رغم ذلك سيثور هو في وجهه».[1] وعاش ابن الرّومي في صراع دائم، بل في حرب لم تهدأ في مخيلته، خاصة عندما شعر أنّ الله والقدر والنّاس جميعا قد تخلوا عنه وأهملوه. ويرجع بعض الشّعراء السبب في تضخيم مصائب القدر، إلى أنّ القدر غالبا ما يكون شديد الوقع على النّاس؛ لأنّه يفاجئ الإنسان بما يأتي به، وعنصر المفاجأة هو الذي يضخّم وقع الشيء على حس الإنسان، وقد يكون «القدر المعاكس أكثر عنفا، فحزن من فوجئ بخسارة ثروته أكثر من فرح من بشر بربح ثروة؛ لأنّ المسترسل مع التّيار لا يشعر بعنفه وهو سابح في اتّجاهه، وإنّما يشعر بعنفه السابح فيه ضد اتّجاهه».[2]

ولمّا كانت مشكلة القدر هي مشكلة الشرّ عينها، كانت مشكلة القدر مشكلة شعورية لا عقلية؛ لأنّ العقل المؤمن بوجود الله لا ينكر قدرته وعدله، كما أنّه لا ينكر حرية الإنسان، ويعتقد جازما أنّ الإنسان المكلّف والحجر الجامد ليسا سواء في الاختيار.[3]

وعبّر شعر ابن الرّومي إزاء القدر عن واقع نفسه بما فيها من اضطراب وهذيان، فالقدر لا يجد في الدّنيا عدوا غير الشّاعر، وهذا التّسلط من القدر عليه، جعله يتساءل عن سبب ظلمه له، فقال:[4] [الخفيف]

1- الحر(عبد المجيد): ابن الرّومي، ص84.

2- عروات (أحمد فلاق): الحياة والموت في الشعر العربي، ص 220.

3- ينظر ابن تيمية (أبو العباس أحمد): القضاء والقدر، ص40.

4- ديوان ابن الرومي، ج1، ص70.

فَتَوَانَيْتَ وَالتَّوَانِي وَطِيءُ الـ ... ـظَهْرِ لَكِنَّهُ ذَمِيمُ الوَطَاءِ

ففي البيت «نجد معنى التّواني الذي يفهم ابن الرّومي معناه بقدر ما يراه في حدقته، التي أطفأها القدر، وجعلها حالكة السواد، فإذا بالتواني يتقمّص عبر نفسه صراعا فرض عليه ولا يريده».[1] ورأى ابن الرّومي أنّ القدر جائر، وإلاّ ما كان هو وأمثاله الدُّر الذي يرسب تحت اللّجة، وأصحاب الحظوظ جيف تطفو عليها، وإن ظهر كما قال للأغبياء العكس، والملاحظ أنّ ابن الرّومي استعمل القدر الاسم الآخر لله حتّى يسهل اتّهامه دون أن يتّهم الشّاعر بالكفر، فقال:[2] [الخفيف]

لاَ أَعُدُّ العُلُوَّ مِنْهُمْ عُلُوًّا ... بَلْ طَفَوا يَمِينَ غَيْرِ كَذَّابِ

فالشّاعر يتّهم القدر، الذي يعطي من لا يستحق ويحرم الكفء، وقد التزم بهذا الموقف الجبري، كما أدّى به تمرده على القدر أنّه «رأى في حياته عبثا وهذا بعد فلسفي، ناتج عن تمرّد ديني، وكان تقدّم الخاملين، وتأخر النابهين، مظهرا لهذا العبث الموجود في الحياة، فكأنّه لا حكمة في تقدير الأشياء، وكأنّ العبث هو الذي يسيّرها».[3] فعاش ساخطا على القدر، الّذي يعطي من لا يستحق العطاء، ويحرم من هو جدير بالإيفاء، وقد فسّر ابن الرّومي إهمال صديقه الشطرنجي له على أنّه تخل من القدر عنه. وذكر الحاوي: أنّ حنين الشّاعر إلى الشّباب ما هو إلاّ أسلوب من أساليب البوح بوطأة القدر، الّذي يرتهن الشّاعر، وأنّ شعور الإنسان أنّه واقع في قبضة قدره شعور يصارع الإنسان في معظم التّجارب الإنسانيّة، وأضاف أنّ ابن الرّومي كان يريد أن يتصرف مع القدر كما يتصرف مع نفسه، يريد أن يعرف النتيجة والغاية، قبل المذهب والسبيل والأسباب، لكن باب القدر والاستطلاع يوصد دونه.[4] فقال: [الطويل]

1- الحر(عبد المجيد): المرجع السابق، ص83.

2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص280.

3- الحاوي (إيليا سليم): المرجع السابق، ص117.

4- ينظر المرجع السابق، ص210، والبيت من الديوان، ج1، ص214.

أَلاَ مَن يُرِينِي غَايَتِي قَبلَ مَذهَبِي؟ وَمِن أَينَ وَالغَايَاتُ بَعدَ المَذَاهِبِ؟

فالبيت عبارة عن صرخة استغاثة من شخص أرهقه أسى المجهول.

ويعتبر صراع الشّاعر مع الموت، من أهم صور صراعه مع القدر، خاصة وأنّه فقد الأب، والأم، والأخ، والأبناء، والزوجة، والأقارب، ومن أحب، فخلّف كلّ هذا فراغا عاطفيا قاتلا، وقد كان الموت، وما يزال «أعظم شرّ، وأكبر بلاء يلاقيه الإنسان، ومن أجل ذلك ساور بعض الشخصيات التّاريخية، الاهتمام الشّديد، أو الهوس بالخلود" كقلقامش" ملك أور، ولكنّه باء بالفشل».[1]

وقد أشار"عفت الشرقاوي" إلى أنّ هاجس الخلود نشأ مع الإنسان، عندما ذكر قوله تعالى:

(فَقُلْنَا يَا آدَمُ إِنَّ هَذَا عَدُوٌّ لَّكَ وَلِزَوْجِكَ فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى) سورة طه، الآيات من 117 إلى 120. فقال: و«ربّما كان التّطلع إلى نعيم الأبدية هو مغزى قصة آدم ـ عليه السلام ـ؛ فالشّقاء المشار إليه في هذه الآيات هو ـ فيما أظن ـ شقاء الفناء، والخوف من الفناء، الّذي يتعرّض للإنسان في هذه الحياة، أما النّعيم الذي أغوى به الشّيطان آدم وحواء فهو الخلود، الذي تتعرض له البشرية منذ أبيهاآدم».[2] ومن الواضح، استنادا إلى ما جاء في الآية الكريمة، أنّ الإنسان منذ خلق، يبحث عن شيء آخر غير احتياجاته البيولوجية من الطعام والشّراب، فذلك ممّا ضمنه الله سبحانه وتعالى لآدم وحواء، ولكنّهما بدافع الرّغبة في الخلود استجابا لإغواء الشّيطان لهما بالخلود، فالخلود إذاً هاجس إنساني ذاتي أزلي يبحث فيه المرء عمّا وراء حياته، والقضية نفسها سؤال عن مصير الإنسان بعد الموت.[3] وعُرف ابن الرّومي، كأي من النّاس بالحرص الشّديد على حفظ حياته

1- عروات (أحمد فلاق): المرجع السابق، ص4.

2- الشرقاوي(عفت): في فلسفة الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص258.

3- ينظر المرجع نفسه، ص 258.

وصيانتها؛ رغبة في البقاء لأطول مدة ممكنة، «ولمّا كان هذا المظهر النّفسي الحيوي، له سمة الغريزة في حماية الذّات ممّا يهدّد وجودها من عوامل الفناء، فمن الصّعب على الإنسان مهما بلغ من التّهذيب الرّوحي، وتوفّر عليه من صدق الحدس، وسداد النظر، أن تنتفي من نفسه ووعيه تماما نزعة الاندهاش لمصيبة الموت»، [1] فتعامل الإنسان مع الموت نابع من طبيعته، الّتي جبلت على حب الحياة، والغفلة عن الموت، [2] وإن كان الموت إمكانيّة معلّقة كما قال "بدوي عبد الرّحمن": «أي أنّه لا بدّ أن يقع يوما ما، هذا يقيني ولا سبيل مطلقا إلى الشّك فيه، ولكنّني من ناحية أخرى في جهل مطلق فيما يتعلّق بالزّمان الّذي يقع فيه». [3] وعدم معرفة وقت الموت يصبح مشكلة المشكلات الّتي هي جزء من صميم المشكلة البشرية نفسها. [4] فالموت كما قال "هدجر": ليس حادثا يطرأ على الحي، بل الحي يحمل الموت بين جوانحه منذ أن بدأ الحياة. [5] وقد أشار ابن الرّومي إلى هذه الفكرة في رثاء صديقه، أي أنّ الموت يخالط أنفاس الأحياء قبل أن يموتوا بالفعل، وذلك المتوفى لم يمت ساعة لفظ أنفاسه ودُفِنَ، إنّما ساعة ولد وكتب عليه الموت، شأنه شأن كلّ حي، فما البشر، ومنهم المتوفَى إلاّ ميّتون مُذْ كانوا، وما البشر سوى موتى تتصاهر، وتتصادق بوهم الحياة، الّذي تخادع به أنفسها، والموت مصير الإنسان، فهو الهدف للحياة، فقال: [6] [الكامل]

وَلَعَ الزَّمَانُ بِأَن يُحَرِّكَ سَاكِنًا   وَبِأَن يُثِيرَ مِنَ الأَوَابِدِ كَامِنَا

وعلى الرغم من ذلك فالموت أمر غريب، وشأنه عجيب، وهو بالرّغم من وقوعه على الدّوام والتّكرار في الإنسان، وغير بعيد منه لم يتمكن من ألفته، أو

1- عروات (أحمد فلاق): المرجع السابق، ص25.

2- ينظر عصلة (أحمد بكري): الموت في الشعر العربي، دار الوراقين للنشر والتوزيع، الجابرية، ط1، 2000، ص265.

3- بدوي(عبد الرحمن): الموت والعبقرية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1962، ص 265.

4- ينظر إبراهيم(زكريا): مشكلة الإنسان، ص102.

5- ينظر بدوي (عبد الرحمن): دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، بيروت، ط 3، 1973، ص 89.

6- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2591.

الاستئناس إليه، ومن ثمة فهو منظور إليه على أنّه جديد، ولكنّه خطير مستغرب وغير مستعذب، فقال: [1] [الخفيف]

قُلتُ:فِي ذَاكَ مَوتَكُنَّ، وَمَا المَو تُ بِمُستَعذَبٍ لَدَى الأَحيَاءِ

وضاق ابن الرّومي بالموت أشدّ الضّيق، ورأى أنّه أفظع ما يواجه الإنسان في حياته من مصائب، خاصة عندما شعر بأنه يطارده، وقد بدت ملامحه في كساء الشيب، الذي تعذّر على الشّاعر القضاء عليه «إلا بمزيد من تعميق الإحساس بحتمية هذا الصراع أمام صورة الزّمن الكئيبة». [2] والكائن في العالم بقدر ما هو موجود متّجه نحو الموت، لا يستطيع إلا أن يقاسيها، وهناك ترقّب دائم للموت، [3] خاصة وقد رأى كثرة الراحلين أتباعا، وأيقن أنّ الموت حقيقة لا مفر منها، فالإنسان يبني فيأتي الموت ليهدّم كلّ ما بني، ويسعى فيمحو الموت نتائج سعيه، وهنا يدرك أنّ الوجود الإنساني وجود نحو الموت.عزاؤه نعت الموت بنعوت تعكس شعوره، لذلك رأى الموت شبحا ماثلا في الأشكال القبيحة، فقال: [4] [الخفيف]

وَرَأَيتُ الحِمَامَ فِي الصُّوَرِ الشُّنْـ ـعِ وَكَانَت لَولاَ القَضَاءُ قَضَاءُ

ورأى صوت المغني نذير الموت بحشرجته، ورأى الموت هلاكا، فقال: [5] [مجزوء الكامل]

مَا لِلزَّمَانِ يَزُفُّكُمْ فِي كُلِّ يَومٍ لِلمَهَالِكِ

وكان الموت دائما مثار رعب ومأساة في حياة الإنسان؛ لأنّه «الحدث الجلل الذي يفضي به إلى اللاوجود ظاهريا. [6] وخوف ابن الرّومي من الموت له أسباب كثيرة:

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص65.

2- خليف(مي يوسف): الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، ص50.

3- ينظر بومسهولي(عبد العزيز): الشعر والوجود والزمان رؤية فلسفية للشعر، افريقيا الشرق/المغرب، بيروت، 2002، ص102.

4- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص91.

5- المصدر نفسه، ج5، ص 1884.

6- ينظر أبو الأنوار(محمد): في الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، ص420.

منها حبه للحياة وتعلّقه بالبقاء فيها، والاستمتاع ممّا يروق له من مباهجها وزخرفها، وقربه من أهله، وأحبائه، وخوفه من عدم تمكنه من تحقيق ما تمناه، خاصة عندما شاب، بالإضافة إلى أنّه «كان مزعزع النفس تتتابه هواجسٌ». [1] وغير ذلك من الأسباب، التي جعلته يكره أن يوافيه حِمامه، ولكن يبقى السبب الأقوى كامنا في غموض الموت، وبغتته والآلام التي يكابدها المحتضر، والتي تعد أحد المشاهد التي بنى عليها الشّعراء التّقليديون نظرتهم للموت، واتّخذوها شاهدا على عداء الموت للحياة. [2]

ونعتقد أن فكرة الموت ظلت تلازم الشّاعر، وما مكثه في داره وتشاؤمه إلاّ خوفا من الموت، ولذلك كان يتطيّر لو خرج، فيؤثر البقاء في الدار، رغم أنّه أشار إلى قدرة الموت على الوصول إلى كل موجود.

واجه ابن الرّومي الموت، وهو يختطف أبناءه الواحد بعد الآخر، فتعجّب كيف يحدث ذلك، وهو الذي يؤمن بزوال الأصول قبل الفروع، وإن كان الجميع سيبلى، ورأى أنّ القدر يعاكسه فيأخذ الفروع الجديدة الصحيحة؛ أي الأبناء، ويترك الأصول البالية الضعيفة، ويقصد نفسه وقد ضعف، فزوال الفرع قبل الأصل يعد من الأحداث النّادرة، التي حسب رأيه تعبّر عن فلتات الدّهر، فقال: [3] [الطويل]

زَوَالُ أُصُولِ النَّاسِ قَبلَ فُرُوعِهِم ... وَتِلكَ وَهَذِى غَيرُ ذَاتِ ثَبَاتِ

لِيَبقَى جَدِيدٌ بَعدَ بَالٍ وَكُلُّهُم ... سَيَبلَى عَلَى الصَّيفَاتِ وَالشَّتَوَاتِ

وَإِن زَالَ فَرعٌ قَبلَ أَصلٍ فَإِنَّمَا ... تُعَدُّ مِنَ الأَحدَاثِ وَالفَلَتَاتِ

ويظهر أيضا عجز ابن الرّومي عن إدراك حكمة القدر والموت؛ لأنّه رأى في الموت طارئا من طوارئ الغدر، فالموت عدو مختلس، يغتال الحي في غفلة من أهله

1- خالد(أحمد): ابن الرّومي، الشركة التونسية للتوزيع، (د- ت)، ص53.
2- ينظر عوض(معوض اعتماد): صورة الموت في الشعر العربي الحديث في مصر، دراسة نقدية، ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1995، ص62.
3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص376.

ويتعمّد، والدّليل أنّه لم يفجعه في ابنه طفلا، ولم يفجعه به كهلا في تعمده لإيذائه، بل اختطفه فيما أشرف على الرشد، وفكرة اضطهاد القدر للشاعر مبثوثة في معظم شعره، منها قوله: [1] [الطويل]

تَوَخَّى حِمَامُ الْمَوتِ أَوسَطَ صِبيَتِي فَلِلَّهِ كَيفَ اختَارَ وَاسِطَةَ العِقدِ

عَلَى حِينَ شُمتُ الخَيرَ مِن لَمَحَاتِهِ وَآنَستُ مِن أَفعَالِهِ آيَةَ الرُّشدِ

يوحي البيت الأول أنّ ابن الرّومي كان في وسعه أن يتحمّل اختطاف الموت لغير ابنه الأوسط، وهذا غير مقصود، وهذه ملاحظة ضد الشّاعر من النّاحية الفنية؛ لأنّه لم ينجح في التّعبير عن نفسه، بل أعطى معنى متبادرا، يرفضه هو نفسه في مواضع أخرى من قصيدته؛ لأنّنا نجد في القصيدة ما يؤكد استحالة الاستغناء عن أحد من أبنائه، كما يستحيل الاستغناء عن أي جارحة من جوارحه، فلكلّ منها أهميتها، الّتي لا يسدّ اختلالها حلول جارحة أخرى فيه، فالعين لا تغني عن السمع، والسمع لا يغني عن العين، وما هذه الصورة إلاّ دليل قاطع على أهمية الأبناء كلّهم في حياة الشّاعر. وصوّر لنا كلومه حين ذكّره ولداه الباقيان بأخيهما الراحل، فقابل بين ما يفترض في حياتهما من عزاء وسلوى له، وبين ما يثيرانه في نفسه من جراحات ذكرى الولد الغائب، وأنّ ما بقي من أبناء لا يخفف الحزن بل يضاعفه؛ فالأبناء جوارح بها يقوم تمام الجسد، وبفقدان أي جارحة تصبح الحياة مُنغّصة، فلا تغني كثرتهم عند فقد أحدهم. أما البيت الثاني فقد ينم عن أنانيّة الشّاعر الذي لا يبكي ولده فحسب، بل يبكي لخير كان يرجوه منه، وهذا ما عمق المعاناة لديه؛ لأنّ مستقبله لا يكون أحسن من حاضره، إذاً «هذا الخير زال وطُوي بزواله، فافتقد معه الخير الّذي كان يعلّل نفسه به منه». [2]

ولهذا قيل: «إنّ حب الأب للطفل، لا يظهر إلاّ حين يكون الطفل قد قطع شوطا غير قليل في نموه، أو تطوره، أعني حين تكون ذات الطفل قد أخذت تؤكد

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص624.

2- الحاوي(إيليا سليم): في النقد الأدبي، ص155.

نفسها بصفة واضحة».[1] وتجلّى صراع الشّاعر مع الموت في كلّ مراثيه؛ لأنّ في قصائد الرثاء يحضر الموت حضورا مكثّفا، ففي قصيدته الّتي رثى بها ابنه الأوسط، وفي أسلوب يفيض حزنا جسّد الشّاعر مصيبته في ابنه، في استخدام استنكر به فعل الموت وقسوته، كما صوّر ذهوله لفجأة الموت الّتي تؤكد خطأ الإنسان في حساباته وتقديراته، إذ الإنسان يقدّر، وتضحك الأقدار، ويتمنّى الولد ليكون له السند حين يولي الشّباب ذاهبا بقوّته، ولا يدري أنّ القدر يهدّه بشدّ منه أبنائه، فقال:[2] [مجزوء الكامل]

وَمِنَ العَجَائِبِ أَن أُسَرّ ... رُبَّمَا يُشَدُّ بِأَنْ أُهَدْ

وإذا اختار الموت الولد كانت الكارثة، الّتي لم يُعد لها الأب، ولم يضعها في حسبانه، فموت الأبناء موت للآباء.

وبرع ابن الرّومي في عرض تفجّعه وتحسّره، فصوّر الموت يتوعّد الولد منذ ولادته، وقد لعبت نزعة التشاؤم دورها في هذا المقام، فقال:[3] [الطويل]

لَقَد أَنجَزَت فِيهِ المَنَايَا وَعِيدَهَا ... وَأَخلَفَتِ الآمَالُ مَا كَانَ مِن وَعدِ

وكان الخوف ملازما للشاعر، ومسيطرا عليه، ونتج هذا عن تهديدات الموت ووعيده، ولكن ماذا حدث؟ لقد نفّذت المنايا وعيدها، وتهديدها، واستحال أثر الحب الأبوي من سعادة غامرة بالولد إلى حرقة دائمة، دفعت الشّاعر إلى إعلان تمرّده، في خروج ظاهر على مقتضيات الآداب المتعلقة بعقيدة التوحيد في الإسلام، وهي الإيمان المطلق بالقضاء والقدر لاسيما في الآجال، إذ أعلن أنّه لا سرّه ولا أرضاه أن باع ولده بأي ثمن، حتّى ولو كان الثّمن هو التّخليد الأبدي في جنة الخلد، فالجنة لا تغريه، وهذا إما لضعف إيمانه، وإما لعظم فاجعته، رغم أنّ المقابل مُغْرٍ وهو الخلود في جنة الخلد، لكن الشّاعر رفض هذا، وكأنّما هو في شك منه، فقال:[4] [الطويل]

1- إبراهيم(زكريا): مشكلة الحب، دار مصر للطباعة، ط3، 1984، ص86.

2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص636.

3- المصدر السابق، ج2، ص625.

4- المصدر نفسه، ج2، ص624.

وَمَــا سَــرَّنِي أَن بِعتُــهُ بِثَوَابِــهِ وَلَـو أَنَّـهُ التَّخلِيـدُ فِـي جَنَّـةِ الخُلـدِ

وقال في موضع آخر: [1] [البسيط]

لاَ تُخلِط الحُبَّ بِالتَّقوَى فَتَعطِفَنَا عَلَى المُقَاسِي عَذابَ الهَجرِ وَالبَينِ

وَلَــم نَبِــع قَــطُّ دُنيَانَــا بِآخِــرَةٍ وَمِثلُنَــا لاَ يَبِيــعُ النَــقدَ بِالدَيــنِ

وعمّق صراعه و ثورته، واستسلم لأحاسيسه، فقال دون رادع من حصافة أو حكمة: إنّ ما حدث لم يكن بيعا، بل الّذي حدث اغتصاب محض؛ إذ المبايعة تقتضي رضا الطرفين، وهذا ما لم يتم، فالموت في رأيه مغتصب قوي، والإنسان ضعيف أمام حتميته، فقال: [2] [الطويل]

وَلاَ بِعتُــهُ طَوعًــا وَلَكِــن غُصِــبتُهُ وَلَيسَ عَلَى ظُلمِ الحَوَادِثِ مِن معدي

فقابل الشّاعر بين مفهومي الطوع والغصب، فهو ما كان ليفرّط في ولده طوعا، ولو بثواب الجنة، فولده انتزع منه كرها، وهو بهذا قرّر أنّه ظلم، وإن كان قد بني الفعل للمجهول عندما قال: ولكن "غُصبته" إذ هو بناء يدل دلالة واضحة على الفاعل هو قضاء الله ـ سبحانه وتعالى ـ ونجح الشّاعر في الهروب من مواجهة المجتمع المسلم في هذا السياق مرتين، مرة في بناء الفعل للمجهول "غُصبته"، ومرة في قوله: "وليس على ظلم الحوادث من معدي"؛ أي من معين على الهرب أو النّجاة، «فقد جعل الفاعل في ظاهر الأمر هو الحوادث أو المصائب، ولكن ليس صحيحا إذ الحوادث نفسها مفعول لفاعل في هذا السّياق هو "الله تعالى"». [3]

وكان الشّاعر قبل هذا قد أكّد أنّه أُكره على تقديم ولده للمنيّة، وهي صورة في غاية المرارة والأسى، فهو قد عانى ألم فقد ولده، وألم تقديمه وكأنّه

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2485.
2- ينظر أبو الأنوار(محمد): الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، ص432، والبيت من الديوان، ج2، ص625 .
3- المرجع السابق، ص432.

أهداه، وألم ضعفه أمام حتمية الحياة والموت، فقال:[1] [الطويل]

بُـنيَّ الّـذِي أَهدَتـهُ كَفَّـايَ لِلثَّـرَى فَيَـا عِزَّةَ المُهدَى وَيَـا حَسرةَ المُهدِي

ولنا أن نستشعر مرارة الشّاعر؛ لأنّه أهدى ما هو به ضنين، وما أزّم من حال الشّاعر أنّه ليس هناك من يعينه على رد مظالم الحوادث، الّتي يجريها القدر، فالموت جذّب حياة الشّاعر؛ لأنّ الابن يمثل حياة خصبة، استطاع الموت أن يجعلها جذبة قصيرة، بعدما أنجزت فيه وعيدها، في وقت أخلفت الآمال ما كان من وعد، وعليه التفت الشّاعر إلى الموت ساخطا عليه، وعلى الأقدار، فقال:[2] [الطويل]

أَلاَ قَاتَـلَ اللّهُ المَنَايَـا وَرَميَهَـا مِنَ القَومِ حَبَّات القُلُوبِ عَلَى عَمدِ

فتجلّى في البيت صراع الشّاعر مع الموت، صراعا معلنا لا غموض فيه، مع أنّ الشّاعر أكّد في أكثر من مرة، أنّ عقيدته الدّينية عقيدة التّوحيد خالصة، إذ قال:[3] [الطويل]

وَإِخلاَصُـنَا التَّوحِيـدَ للّهِ وَحـدَهُ وَتَـذيِيبُنَا عَـنْ دِينِـهِ فِـي المَقَـاوِمِ

وإن كان ليس من حقنا أن نحاسب الشّاعر على عقيدته في مثل هذا الموقف، «ولكن من واجبنا أن نستدل برد الفعل على الفعل نفسه، فالفعل هو ذلك الهياج العاطفي، الذي يمضي به إلى تحطيم ما حوله، وهو على يقين من أن ذلك التحطم لن يرد له شيئا قد حُطم من قبل، بل سيزيد الخسارة، ولكن خسارة ثورته التّطهير والهدوء؛ لأنّه يحس مع هيجانه المجنون، أنّه فعل شيئا لا معقولا، أمام ذلك اللامعقول الّذي وقع له»؛[4] ولأنّ موت الولد صدع في الكبد لا ينجبر.[5]

كلّ هذا جعل ابن الرّومي يرفض موت ابنه، ورثاه رثاء أشدّ حزنا وألما وحرقة؛ لأنّ فقد الأبناء يورّث الآباء حزنا لا ينقطع. «ولعلّ أبًا لم يبلغ دقة في التّعبير

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص624.

2- المصدر نفسه، ج2، ص624.

3- المصدر نفسه، ج6، ص2269.

4- أبو الأنوار(محمد): المرجع السابق، ص419.

5- ينظر ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج2، ص169.

عند إظهار لوعته وحزنه لفقدان أبنائه ما بلغه ابن الرّومي الّذي لقي من المحن الّتي توالت عليه، ممّا هيأته لأن يحسن فن الرثاء. ومرثيته في ولده الأوسط، تعدّ من أرق، وأروع مراثي الآباء لأبنائهم». [1] فقال:[الطويل]

بُكَاؤُكُمَا يُشفِي وَإِن كَانَ لاَ يُجدِي　　فَجُودَا فَقَد أَودَى نَظِيرُكُمَا عِندِي

فالشّاعر يطلب من عينيه بأن تجودا بالدّموع الغزيرة، حتّى تتطفئ نار الحزن ويُشفى منه، وينبغي أن نتبيّن فداحة إحساس الشّاعر في ارتباط مصيره بالألم؛ لأنّه جعل شفاء نفسه في الألم ذاته، حين طلب إلى عينيه الاستمرار في البكاء، على نحو غزير العطاء، إذ قال لهما: "جودا" فالشّاعر سيبقى ضحية ألم موصول، [2] وعندما قال لعينيه: "جودا"، بدا وكأنّه يحسدهما على ما هما فيه؛ ذلك أنّ كلّ ما طلبه منهما أن تجودا بالدّمع، أما هو فقد فَقَدَ ابنه، وهل يستوي الجود بالدّموع مع الجود بالأبناء؟ ويستمر في سخطه على المنايا لسوء فعلتها معه؛ إذ انتزعت ولده من بين يديه، وحُمل إلى القبر القريب مكانا والبعيد لقاء. «فالموت أرهب النّكبات، وأدهاها؛ لأنّه أشدّ أنواع الانفصال». [3] فقال:[الطويل]

طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضحَى مَزَارُهُ　　بَعِيدًا عَلَى قُربٍ قَرِيبًا عَلَى بُعدِ

وفي إطار هذا التّضاد بين القرب والبعد، عمّق الشّاعر إحساسه بجزعه من الآلام الّتي وقع فيها، وبرفضه لفكرة الموت. وقابل بين وجوده في دار الحياة، وبين ابنه في القبر، أي بين وحشة القبر، ووحشة الدنيا فلم ير فرقا بينهما، فقال: [4] [الطويل]

وَأَنتَ وَإِن أُفرِدتَ فِي دَارِ وَحشَةٍ　　فَإِنِّي بِدَارِ الأُنسِ فِي وَحشَةِ الفَردِ

وقطع القبر إحساس الشّاعر بالوجود، وجعله يستشعر غربته، وكأنّ هذه الغربة، تمثل انقطاع حياة الشّاعر عن الامتداد في حياة الابن، ومضاعفة وجودها

1- القاص(منجي محمد عبد الغفار): الرثاء في الشّعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 2000، ص624، والبيت من الديوان، ج2، ص624.

2- ينظر أبو الأنوار(محمد): المرجع السابق، ص254.

3- سلامة (بولس): الصراع في الوجود، ص447، والبيت من الديوان، ج2، ص 625.

4- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص627 .

بوجوده، فقال: [1] [الكامل]

حَتَّـى يُغَـيَّبَ فِـي مُطَمطَمـةٍ لاَ أَهْلُـهُ فِيهَا وَلاَ وَلَـدُهُ

فالمنايا إذاً أنجزت وعيدها في ابنه ووفّت، وأخلفت تلك الآمال المرجوة وجانبتها، وضاع ما كان ينتظره ويأمل أن يتحقق في ولده، «وهكذا كشف الشّاعر عن تمزقه بالمقارنة بين الأمل المرتجى الذي ضاع، والواقع المؤلم البغيض الذي وقع، فقال: [2] [الطويل]

لَقَد أَنجَزَت فِيهِ المَنَايَا وَعِيدَهَا وَأَخلَفَتْ الآمَالُ مَا كَانَ مِن وَعدِ

فقد اختطفه الموت في سن يؤنس فيها رشده، ويرجى معه خيره، وبهذا يثير الشّاعر في المتلقي مزيدا من التّعاطف معه. كما صوّر ابن الرّومي صراع ابنه مع المرض، والموت، فقد ألحّ عليه النّزف حتّى حوّله من حال الحيويّة المتورّدة، إلى حال الذبول والصفرة، فشبهه بصفرة الزعفران، فقال: [3] [الطويل]

أَلَـحَّ عَلَيـهِ النَّـزفُ حتَّـى أَحَالَـه إِلَى صُفرَةِ الجَادِيّ عَن حُمرَةِ الوَردِ

وأخذ ابنه يذوي كما يذوي القضيب، والحقيقة أنّ هذا التشبيه بدا فيه مقدار من الحسيّة، إلاّ أنّه يصرفنا عن المعنى القريب إلى معنى آخر أكثر إيغالا في نفس الشّاعر، وهو موت الابن في سن الحداثة، وهو بذلك أراد أن يرسّخ الأثر النّفسي، وينقله إلى القارئ، ويجعله يتأثر به مرة بعد مرة، حتّى إذا وصل إلى حقيقة الموت، يكون قد استكمل واستوفى معاناته، ومجاهداته النفسيّة تلك، ولذلك أتى بالأفعال الموحية "تساقط، ويذوي"، واتبعها بقوله "عجبت لقلبي كيف لم ينفطر له"،

1- ينظر ملحم (إبراهيم أحمد): جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص67، والبيت من الديوان، ج2، ص661.

2- ينظر القاص (منجي محمد عبد الغفار): المرجع السابق، ص239، والبيت من الديوان، ج2، ص625.

3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص 625.

وكأنّنا به إنّما أراد من قلبه أن ينفطر فعلا أمام هذا المشهد، الذي رسمه لموت ابنه.[1] وهذا ما جعل الشّاعر يرى أنّ لا ملاذ ولا وطن لقلب الوالد المفجوع سوى قبر ابنه، فقال:[2] [الكامل]

مَــا أصــبَحَتْ دُنيَــايَ لــي وَطَنًــا   بَــل حيــثُ دَارُكَ عِنــدِي الــوَطَنُ

وتمنّى الشّاعر لو مات قبل ابنه، أو مات بعده مباشرة، فقال:[3] [الطويل]

يــوَدِّي أنّــي كُنــتُ قُــدِّمتُ قَبلَــهُ   وَأَنَّ المَنَايَا دُونَهُ صَمَدَت صَمدِي

أَوَدُّ إِذَا مَــا المَــوتُ أَوفَــدَ مَعشَــرًا   إِلَى عَسكَرِ الأَموَاتِ أَنِّي مِنَ الوَفدِ

ويصبح الموت ملاذا تعويضيا، لا تسعى إليه الذّات، إلاّ بالقدر الّذي يخلّصها من متاعب الوجود، وينتشلها من تناقضاته.

واستمر الشّاعر في المقارنة، فأقسم أنّ حياته قد تغيّرت نحو الأسوأ بعد ابنه، وقد تساءل كيف تغيّر حال ابنه، وأشار إلى أنّه حمل من همّ ابنه أكثر ممّا حمل من هم سوء الحال، الّذي صار هو إليه، فقد فقَد سروره، ونادى ابنه بأجمل ما فيه "أقرة عيني، أريحانة العينين، والأنف و الحشا" ترى هل ما تزال ريحانة كما كنت أم تغيّرت عن عهدي بك؟ وهكذا أثار الشّاعر بطريقة الإيحاء، ما صار إليه ابنه وهو جثة، وهي إشارة ليبرز الفرق بين الجثة والريحانة، ومن إدراك الفرق بينهما يكون الأذى.[4]

صبّ ابن الرّومي جمّ غضبه على الموت لسوء فعلتها معه؛ لأنّها تعمّدت اختطاف ابنه وإصابته عن قصد، وهذه رؤية جديدة للموت الّذي كان لا يتخيّر

1- ينظر شحادة (محمد سمير): العوامل المؤثرة في الصورة الشّعرية في العصر العباسي وتطبيقاتها، دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1984، ص275.

2- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2515.

3- المصدر نفسه، ج2، ص625.

4- ينظر أبو الأنوار(محمد): الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، ص263.

ضحاياه، كما قال "زهير بن أبي سلمى": [1] [الطويل]

رَأَيتُ المَنَايَا خَبطَ عَشوَاءٍ مَن تُصِب ... تُمِتهُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ

يصيب الموت النّاس على غير انتظام، فمن أصابه أهلكه، ومن أخطاه بقيّ على قيد الحياة وبلغ الهرم، لكنّ الموت عند ابن الرّومي ينتقي، ويتعمّد، ويختار، فقال: [2] [الطويل]

تَوَخَّى حِمَامُ المَوْتِ أَوْسَطَ صِبْيَتِي ... فَلِلَّهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ العِقْدِ

وتعمُد الموت ذلك الاختيار صورة جديدة للموت؛ «لأنّها تضيف إليه صفة إنسانيّة جديدة ومتميزة عن الصفات السّابقة، كما تحمل في ثناياها تعظيم المرثي، وتقديره، إلى جانب إعلاء شأنه وتفرّده، وأيضا إظهار الحسرة». [3]

وكان ابن الرّومي يدرك أنّ حياة الأبناء تمثل امتدادا لحياة الذات بعد موتها، ومضاعفة لوجودها في الحياة، وهم بذلك يمثلون جانبا من الخلود يمكن أن يحدّ من تأزم مشكلة الفناء في تفكير الإنسان، ففناء الأبناء يوازي فناء الآباء، [4] وضربة الموت الّتي وجهت إلى ابنه موجهة إلى ذاته؛ لأنّها هي المعنية دون غيرها بهذا الفناء، وعليه فموت الابن هو موت الشّاعر، وما بكاء الشّاعر المرير في رثائه لابنه، إلاّ بكاء ورثاء للنّفس، فقد قال: [5] [الطويل]

لَعَمرِي: لَقَد حَالَت بِيَ الحَالُ بَعدَهُ ... فَيَا لَيتَ شِعرِي كَيفَ حَالَت بِهِ بَعدِي

ثَكِلتُ سُرُورِي كُلَّهُ إذ ثَكِلتُهُ ... وَأَصبَحتُ فِي لَذَّاتِ عَيشِي أخَا زُهدِ

وكان ابنه يمثل سعادته بالوجود، فهو كما قال: كعينيه يطلّ منهما على

1- ديوان زهير بن أبي سلمى: شرحه وقدم له/ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص318.

2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص624.

3- القاص(منجي محمد عبد الغفار): المرجع السابق، ص68.

4- ينظر ملحم(إبراهيم أحمد): المرجع السابق، ص67.

5- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص626 .

معالم البهجة، وبعد موته غدا الشّاعر أعمى، «وهي ظلمة اليأس، فافتقاد الشّاعر لمثل بصره في موت ابنه، هو تعبير بنوع آخر عن افتقاده هو بالذّات لشهوة الحياة». [1]

فابن الرّومي عبّر عن حقيقة الإنسان، الذي تصرعه فاجعة الموت، وتخلق في نفسه قنوطا.

وازدادت نقمته على الموت، عندما أدرك أنّ البكاء لا يُجدي نفعا، ولا يرد غائبا، فقال: [2] [الطويل]

سَأَسقيكَ مَاءَ العَينِ مَا أسعَدَت بِهِ   وَإن كَانَت السُّقيَا مِنَ الدَّمعِ لا تُجدِي

وما دام الموت قد نال امتداد ذات الشّاعر أي الابن، فإنّه حتما سينال الذّات نفسها، وعليه فالشّاعر مستعد أن يموت بدلا عن ابنه، فقال: [3] [الطويل]

أَقُـرَّةَ عَينِـي: لَـو فَـدَى الحَـيُّ مَيِّتًـا   فَـدَيتُكَ بِالحَوبَـاءِ أوّلَ مَـن يَفـدِي

وتمنّى أن يجتمع بابنيه، فقال: [4] [البسيط]

وَدِدتُ لَـو تَـمَّ لِـي حُجَّتِـي بِقُربِهِمَـا   مَـا كُـلُّ مَـا تَشـتَهِيهِ النَّفسُ يَتَفِقُ

لكن الموت لا يقبل بأن يموت أحد مكان أحد، وهذا ما ضاعف من أسى الشّاعر، الّذي كان يلام على القليل ممّا يبديه من الحزن، رغم أنّ ما كان يخفيه أضعاف ما كان يبديه من الحزن والأسى، «لأنّ الذات تختزن آلامها بداخلها، فتبدي للعيون تجلّدا كي لا تراها منكسرة أمام سطوة الموت». [5] فقال:[الطويل]

أُلامُ لِمَـا أُبـدِي عَلَيـكَ مِـنَ الأَسَـى   وَإِنّي لأُخفِي مِنهُ أَضعَافَ مَا أُبدِي

وقد وقع ابن الرّومي على فكرة الموت داخل الطيف والخيال، فقال: [6] [الطويل]

1- الحاوي (إيليا سليم): نماذج في النقد الأدبي، ص541.
2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص626.
3- المصدر نفسه، ج2، ص626.
4- المصدر نفسه، ج4، ص1694.
5- ملحم (إبراهيم أحمد): المرجع السابق، ص67، والبيت من الديوان، ج2، ص626.
6- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص627.

وَمَــن كَــانَ يَسـتَهدِي حَبِيبًــا هَدِيَّــةً فَطَيفُ خَيَالٍ مِنكَ فِي النَّومِ أَستَهدِي

واستخدم الصيغة والمادة في سياق الجنة، وهو سياق قرآني،[1] لكنّه نسب الطائف إلى الرّياح وجعل يفجّر فيها روحا وريحانا، فقال:[2] [البسيط]

حَيَّتْـك عَنَّـا شَـمَالٌ طَـافَ طَائِفُهَـا بِجَنَّــةٍ فَجَّــرَتْ رَوحًــا ورَيحَانَــا

وذكر ابن الرّومي صورة الطّيف والخيال في بداية القصيدة، ثم ذكر قبيل نهايتها المنزل الخرس مع الحمام، و البارق، والحنين كرموز للصبوة، واكتفى بواحدة منها هي الخيال في مقدمة القصيدة،[3] وجمع بين الطيف والخيال في صيغة "طيف الخيال".

«ومزار الطّيف في النّوم هو الدّواء والشّفاء لكلّ من عدا عادي المنون على مُحبه، فإذا كان راضيا عنا زارنا طيفه في المنام، ومزار الطّيف على قصر مداه، ووقوعه في جانب الوهم، إنّما هو شيء يخصنا، وعن طريقه نرى من طالهم الموت ممّن نحب، ونستعيد لذّات العيش التي ذهبت بها صروف الزمان، ويخيّل إلينا أننا ننسى أنّ من نحب قد مضى وواراه التراب»[4].

وصف الشّاعر في مطلع قصيدة رثاء ابنه "هبة اللّه" الدّنيا بالقبح، ثم كرّس معاناة الإنسان فيها، في ليله ونهاره، وأنّ ابنه سيظل محنته وأساه أبدا، وسيظل مشتاقا إلى الموت؛ بعدما كره الدّنيا وعافها، وتلهّف للبين عنها، والتّوطّن حيث استقرّ بولده المقام، ولقد انمحت المسرات عن نهاره، وتجافى جنبه عن مضجعه في ليله، ولا وسيلة تخفّف محنته أو تزيلها إلاّ يقينه بأنّه ملاقيه يوما، وتمنّى لو أنّ الموت

1- ينظر القرآن الكريم: سورة الطور الآية 24، سورة الواقعة، الآية 17، سورة الصافات، الآية 45.

2- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2460.

3- ينظر حسن البنا(مصطفى عز الدين): الطيف والخيال في الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص72.

4- ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والألاف، ضبط نصه، وحرر هوامشه/ الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، ط2، 1977، ص131.

سبق إليه قبل ولده؛ لأنّ بفقد ابنه أصبح غريبا، فقال: [1] [الكامل]

يَـا هَـلْ يُخَلَّـدُ مَنظَـرٌ حَسَـنُ ... لِمُمَتَّـعٍ أَو مَخْـبرٌ حَسَـنُ؟

أَولاَدُنَـا أَنْـتُمْ لَنَـا فِتَـنٌ ... وَتُفَـارِقُونَ فَـأَنْتُمْ مِحَـنُ

فقد عانى محنة فقد ولده، واشتدّ به الألم، فصرخ مشبها الأبناء في صدر البيت الثاني بالفتن؛ إذ هم أحياء يرزقون، حتّى إذا ماتوا شبههم في عجز البيت بالمحن. وابن الرّومي في رثاء أبنائه مفجوع، روّضه الحزن، وجمّد الدّموع في عينيه، فلم يبق في قلبه سوى زفرات يصعّدها فتذهب نفسه معها، فقد قال: [2] [الطويل]

بُنَـيّ الَّـذِي أَهدَيتُـهُ أَمـسَ لِلثَّـرَى ... فَلِلَّـهِ مَـا أَقـوَى قَنَـاتِي وَأَصـلَبَا

ولا تقلّ معاناة فراقه لابنه عن معاناة سكرات الموت، فقال: [3] [الكامل]

مَـا المَـوتُ فِـي سَـكَرَاتِهِ بِأَشَـدَّ مِـن ... وَجـدِي عَشِـيَّةَ آذنُـوا بِـذَهَابِكَ

وقد عكس الشاعر في أسلوب مبالغ فيه صراعه، فلم يعد من ماتوا قبل ابنه موتى، وإنّما الميّت من بقي بعده، وذاق ثكله، فقال: [4] [مجزوء الكامل]

لاَ يَحـزُنَـنَّـكَ مَـن يَمُـو ... تُ فَلَـم يَمُـت مَـن مَـاتَ قَبلَـكَ

مَـا مَـاتَ إلاّ مَـن تَطَـا ... وَلَ عُمْـرُهُ وَأُذِيـقَ ثُكلَـكَ

ونشير إلى أنّ الحزن لا يلح طويلا على الشّاعر، فقلّما رثى فقيده أكثر من مرة، ولعلّ السبب في ذلك طبيعة مزاجه، أو كثرة توالي المصائب عليه، فقد كان ينتظر كلّ يوم خطبا جديدا، أو كارثة تحلّ به أو هُما معا.

واستمر صراع الشّاعر مع الموت بعد فقد زوجته، الّتي خلّفته وحيدا بائسا، وقد عجز البكاء على أن يشفي جروحه وآلامه، فذابت نفسه أسى وحسرة، فرثاها

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2514.
2- المصدر نفسه، ج1، ص244.
3- المصدر نفسه، ج5، ص1868.
4- المصدر نفسه، ج5، ص1888.

وإن كان «من أشدّ الرثاء صعوبة على الشّاعر أن يرثي طفلا أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما وقلّة الصفات». [1] فقد قال: [مخلع البسيط]

عَيْنَــــيَّ شُــــحًّا وَلاَ تَسُــــحَّا   جَــلَّ مُصَــابِي عَــنِ البُكَــاءِ

لقد خاطب ابن الرّومي عينيه بأن تبخلا بالدّموع، وألاّ تجودا بها، وهذا التّعبير جاء مخالفا للصورة المألوفة عند معظم الشّعراء، حتّى عند ابن الرّومي نفسه، عندما ألح على عينيه أن تجودا بالدّمع عند رثاء ابنه، وحتّى في قصيدة أخرى قالها في رثاء زوجته: [2] [المنسرح]

عَيْنَــيَّ جُــودَا عَلَــى حَبِيبِكُــمَا   بالسَّجلِ فَالسِجلُ مِن صَبِيبِكُمَا

لاَ تَجمُــــدَا لاَتَ حِــــينَ مَعْــــذِرَة   مَــا لَــم تَذُوبَــا لِمُستَذِيبكُمَــا

فهو يدعو عينيه إلى البكاء بالدّمع الغزير، كي يفوق بكاؤه على مصيبته بكاء غيره؛ ولأنّ الدّمع والبكاء من أهم مظاهر الحزن، وكان ابن الرّومي يرى أنّ الحزن والبكاء أمران كالدّاء والدّواء قديمان، وما ابتغاء الدّواء إلاّ رغبة في تجنّب الدّاء، أي ما بكاء المرء إلاّ من أجل الشّفاء والبقاء، ولكن أي جسم يبقى على غيّر الدّهر؟! فالبكاء إذاً دواء يشفي من داء الحزن، فما الذي دفع بالشّاعر إلى ذلك؟ هل يريد فقط أن يظهر قويا أمام المصائب، أم يريد أن لا يشفى ممّا هو فيه، أي يُبقي الحزن ملازما له؟ وهذا ما يؤكد وفاءه لزوجته؛ لأنّ من ينشد البكاء كمن ينشد الدواء والشفاء، وهو لا يريد ذلك، وإن كنا نعتقد الأمرين معا، لأنّ تشبيه الشّاعر زوجته ببدر عينيه يكشف عن نفسه، وما أحدثه فقدها من خسارة كبيرة تمثلت في فقد بدر عينيه، فقال: [3] [المنسرح]

فَاســــتَغزِرُوا دِرَّة السُــــؤَالِ عَلَــــى   بَــــدرٍ كَمَــــا بَــــلَّ قَضِيبِــــكُمَا

1- ابن رشيق القيرواني(أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص 103، والبيت من الديوان، ج1، ص79.

2- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص2130.

3- المصدر نفسه، ج5، ص2130.

ولكن نجده في مقطوعة أخرى، في رثاء زوجته، يأمر عينيه بأن تجودا بالدّموع، قائلا: [1] [الطويل]

أَعَيْنَيَّ جُودَا بِالدُّمُوعِ لِفَقْدِهَا فَمَا بَعدَهَا ذُخرٌ مِنَ الدَّمعِ مَذخُورُ

نَصِيبَكُمَا مِنهَا الَّذِي فَاتَ فَابكِيَا فَأَمَّا نَصِيبُ القَلبِ مِنهَا فَمَوفُورُ

وقد قابل في موضع آخر الحدث بالصبر، فقال: [2] [الطويل]

رَأَيتُ احتِسَابَ الأَمرِ قَبلَ وُقُوعِهِ حَمَى مُقلَتيَّ أَن يَطُولَ بُكَاهُمَا

فالشّاعر صابر محتسب ذلك الأمر عند الله، وذلك إيمانا، وتصديقا بالقضاء والقدر، ولهذا سيكفكف دمعه، ويخفّف شكواه؛ لأنّ ما حدث كان مشيئة الله. «لكن ترى هل هو إيمان التسليم، والرضا، والامتثال، والصّبر، أو أنّه بيان الحقيقة القائمة في تصريف المشيئة القابضة على زمام الحياة، والجواب موجود ضمن بقية الأبيات الّتي تؤكد أنّ المقصود بيان الحقيقة وليس الامتثال». [3] لكن لا مفرّ من القدر فإنّ ما يحب المرء وما يكره واقعان به لا محالة فقال: [4] [الكامل]

وَإِذَا أَتَاكَ مِنَ الأُمُورِ مُقَدَّرٌ وَهَرَبتَ مِنهُ فَنَحوَهُ تَتَوَجَّه

أما فقْد أمه فقد أورثه حزنا شديدا، حتّى إنّ قلبه اسودّ، والدّنيا من عمق حزنه شاركته هذا الشعور، فأظلمت، فكأنّها لبست على أمه ملابس الحداد، والأرض أجذبت، والجبال هي الأخرى مالت حزنا على أمه، وبكاها السحاب، وناحتها الرّياح، وأقام الجن والإنس مأتما، وبكتها الحيوانات، وقد أشرك الطبيعة في حزنه، وكأنّه رأى لو اقتصر الأمر عليه فقط ما كفى، وما وفىّ أمه حقها؛ ففي رثاء الشّاعر أمه، تجاوز رزءه ليربطه بشمولية معاناة الكون، فالتمس في مستهل رثائه الدّماء ليبكي أمه عوض الدّموع، وكلّ ما في الكون قد تسربل بالقتامة، والكآبة

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1138.

2- المصدر نفسه، ج1، ص126.

3- أبو الأنوار(محمد): الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، ص262.

4- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2617.

حزنا على أمه، وما أخفى من أحزان أضعاف ما أظهر. وفي القصيدة إشارات متكرّرة إلى القدر، الذي يهيمن على كلّ شيء، فكرّر "كم" الخبرية الدالة على الكثرة خمس عشرة مرة، ولعلّه قد وجد في هذا التكرار راحة، خفّفت عنه أحزانه، فقد قال في قصيدة من سبعة أبيات ومائة: [1] [الطويل]

أَفِيضَا دَمًا إِنَّ الرَّزَايَا لَهَا قِيَم ... فَلَيسَ كَثِيرًا أَن تَجُودَا لَهَا بِدَمِ

أَلاَ كَم أَذَلَّ الدَّهرُ مِن مُتَعَزِّزٍ ... وَكَم زَمَّ مِن أَنفٍ حِمِيٍّ وَكَم خَطَمْ

وتكرّر مشهد عجز الشّاعر أمام الموت، وهو يختطف من يحب، فخاطبه بأنّه اغتصبها قسرا، وأسرّ بدخيلته لأمه، شاكيا من أنّ هول ما به من معاناة، ولهيب الأحزان أفدح من محنة الموت الّتي عانتها، وتمنّى لو أنّها رأت بعين بصيرتها، ما ستره من أمره، وأخفاه من آلامه، فقال: [2] [الطويل]

أَيَا مَوتُ: مَا أَسلَمتُهَا لَكَ طَائِعًا ... هَوَاكَ فَمَا لِي زَفرَتِي زَفرَةُ النَّدَمِ

ولو أراد أن يداوي جروحه، ما شفيت، ولذلك قال: [3] [الطويل]

وَإِنِّي لأَستَحيِيكَ أَن أَطلُبَ الأَسَى ... لأَسلَى وَلَو دَاوَيتُ جُرحِي لَم أَلَم

وتمنّى أمام هذا الضعف، وهذا العجز، لو كان يدري من قبل بما حدث لتصدى له، فقال: [4] [الطويل]

وَلَو كُنتُ أَدرِي أَنَّ مَا كَانَ كَائِنٌ ... لَقُمتُ لِرَوعَاتِ الخُطُوبَ عَلَى قَدَمِ

ولكنّ عدم تحقّق ذلك جعله مستعدا أن يموت بدلا عن أمه لو قبل الدّهر ذلك، وهو متيّقن من استحالة حدوثه، فكرّر ما قاله في ابنه: [5] [الطويل]

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2299.

2- المصدر نفسه، ج6، ص2309.

3- المصدر نفسه، ج6، ص2308.

4- المصدر نفسه، ج6، ص 2301.

5- المصدر نفسه، ج6، ص2309.

وَلَـــو قَبِـلَ المَـــوتُ الفِـــدَاءَ بذلتُـــهُ وَلَكِنَّـــمَا يعتَـــامُ رَائِـــدُهُ العيَـــم

ولقد علّق "روفن جست" على هذا فقال: «إنّ ابن الرّومي يبكي أمه في قصيدة طويلة يبدو عليها شيء من الزيف، والرّثاء عام، برغم أنّه يعلن حبه إياها، ويقول: إنّه يفضّل موته هو على فقدها». [1]

وأشار العقاد إلى أنّ مرثية ابن الرّومي لأمه، «تتسم بطابع الرّسمية، فنراه يستحضر خبرته الفنيّة، ويدفع بها إلى المقدمة، وقد يكون أراد من خلال هذه المرثيّة أن يستثير إعجاب معاصريه من العلماء في رثائه؛ لأنّه كان في رثائه لأمه يشير إلى خليلته، وهو أمر لا يفترض وجوده». [2]

ونرى أنّ ابن الرّومي في رثائه لأمه، الّتي فقدها كبيرا كما يتضح من القصيدة، قد غلّف مرثيته بغلاف الفكر؛ لأنّه بدأها بعرض نظرته للحياة، وأودعها خلاصة تجربته، فسيطر الاتّجاه الفلسفي الخاص به على الأبيات، فغلب الفكر والتّعليل المنطقي على القصيدة، فما دامت حياة المرء إلى نهاية محتومة، تساوى قصير العمر مع طويله.

وعلّل الشّاعر أنّ ما خفّف من معاناة هذا الفقد، أنّه إن ترك الوالدة وحيدة في قبرها، فهي ليست وحدها، ذلك أنّ أعمالها الصالحة تؤنسها، ثم أنّها تعوّدت على اعتزال النّاس، والبقاء وحدها للعبادة، وقبرها سيمكّنها من ذلك.

وكان الشّاعر قد رثى خالته قبل أمه، مشكّلا أفكاره في القالب نفسه الّذي اتّخذه لأمه. وفي رثاء الشّاعر خاله، عبّر عن الحزن والأرق اللّذين لم يفارقانه، ليل نهار، فقال: [3] [الطويل]

نَهَـارِي لَـدنْ فَـارَقتَنِي لَـكَ مُـوحِشٌ وَلَيلِـي فَقِيـدُ النَّـومِ حَتَّـى انحِسَـارِهِ

وتكرّر مشهد التّضاد بين القرب والبعد، الّذي يعمّق إحساس الشّاعر، وآلامه ورفضه

1- جست(روفن): ابن الرّومي حياته وشعره، ص69.

2- العقاد(عباس محمود): المجموعة الكاملة، المجلد15، ص29.

3- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1133.

الموت، فقال: [1] [الطويل]

بــأَقرَبِ دَارٍ لاَ أَرَى الــدَّهرَ وَجهَــهُ   فَيَــا بُعــدَ مَــرآهُ وَيَــا قُــربَ دَارِهِ

وفي رثائه أخاه، تمنّى موته ليلتقي به، فقال: [2] [الطويل]

وَلَــكِن كَفَــانِي مُسلِيًــا وَمُعَــزِّيا   بِــأَنَّ المَــدَى بَينِــي وَبَينَــكَ يَقــرُبُ

أما موت "بستان" المغنيّة فقد أحزنه كثيرا، ما دفعه إلى الحديث عن الدّموع، والأرق، والهموم، فبدأ قصيدته بمقدمة استجار فيها من حوادث الدّهر، وأوزاره وجرائمه، الّتي لا تفرّق بين الأشخاص، فتفجع على "بستان"، ورثى فيها جمال أخلاقها، وصوتها، فقال: [3] [المنسرح]

أَبكِيــكَ بِالــدَّمعِ وَالــدِّمَاءِ بَــل التــ   ــتسهَادِ بَــل بِالمَشِــيبِ فِــي الشَّــعرِ

وكانــت "بســتان" مؤنســة الشّــاعر، فبكاهــا وبكــى نفســه، وغــرق في مناجاتها، مكتّفا بلايا نفسه، واستشعر الخجل من قلبه الصلد، إذ مازال يخفق بعد أن رحلت عنه "بستان"، على أنّ ذكرى فقدها الّتي لا تغيب عن وجدانه، إن هي في حقيقة نفسه إلاّ الموت، يلقاه أبدا ولا يغيب عنه، يذكّره بظلمه؛ إذ إنّه أخذ "بستان" وهي في أوجّ جمالها، حتّى قال عنه "الحاوي": « إنّ رثاء ابن الرّومي لبستان يعد نوعا من الوصف الغزلي». [4] لكن تكرار الشّاعر لاسم "بستان" في القصيدة سبع مرات، يوضّح مدى الفاجعة المؤلمة، الّتي كابدها الشّاعر بفقدان "بستان" «فأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة، وشدة القرحة الّتي يجدها المتفجع». [5] وتكرّرت معه أيضا فكرة انتقاء الموت لضحاياه، وفكرة الغصب، فبعدما انتقى الموت ابنه الأوسط، ها هو الشّاعر يتّهم الدّهر، زاعما أنّه مولع بكل زين له ومفتخر،

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1133.

2- المصدر نفسه، ج1، ص160.

3- المصدر نفسه، ج3، ص923.

4- الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص82.

5- ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص27.

ولذلك أودى "بستان" حلته الّتي كان يرتديها، فأصبح عاريا من دونها، فقال: [1] [المنسرح]

مَا أَولَعَ الدَّهرِ فِي تَصَرُّفِهِ بِكُلِّ زَينٍ لَهُ وَمُفتَخِرِ

أَودَى بِبُستَانَ وَهِيَ حُلَّتُهُ فَقَد غَدَا عَارِيًا مِنَ الحِبرِ

ثم قابل بين احتجاب السرور وغيابه عنهم، واحتضار الهمّ وحلوله بهم، وقابل بين ماء الحياة الّذي جف تبعا لموتها، وماء العيون الّذي فاض إثر فقدها، فقال: [2] [المنسرح]

وَغَابَ عَنَّا السُّرُورُ بَعدَكُمُ وَاحتَضَرَ الهَمُّ حِينَ مُحتَضَرِ

أما "وحيد" فماتت شابة، وقد غدت في رثاء الشّاعر معادلا لشبابه، الّذي فقده قبل أوانه؛ لأنّ موتها كان في غير العمر الّذي يتوقع فيه الموت عادة، فالقدر ظالم وقاس - في رأيه - لا يقيم لضعف الإناث شأنا، وهو بهذا يضيف جديدا لجرائمه الكثيرة. هذا وقد كان موت زوجة الشّاعر، وموت "بستان"، و"وحيد" بمثابة تجربة ذاتية، عانى فيها الشّاعر، ورأى أن يموت الإنسان مع من يحب، وعليه «فالموت لا يصبح مشكلة حقيقية تستولي على مجامع النّفس، إلاّ حينما ترتبط بمشكلة الحب». [3]

وأكّد ابن الرّومي في أكثر من موضع أنّ القدر خائن، فقد قال في رثاء "يحي بن عمر": [4] [البسيط]

أَوْ خَانَنَا القَدَرُ المَحتُومُ فِيهِ فَقَد بَقَّاكُمْ سَمَرًا عَفَّى عَلَى السَّمَرِ

وأنّ الإنسان يريد أن يعمّر طويلا، لكن مهما عمّر فهو راحل، فقال: [5] [المتقارب]

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص916.

2- المصدر نفسه، ج3، ص920.

3- إبراهيم (زكريا): مشكلة الإنسان، ص126.

4- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1135.

5- المصدر نفسه، ج3، ص983.

يَـــودُّ الفَــتَى طـــُولَ تَعمِــيرِهِ   وَلاَ مُتَنَاهِـــــىَ إلاَّ قَصِيـــــرُ

كَمَـــا أَنَّ «كَــانَ» بَــدىءُ الفَتَـــى   كَذَاكَ إِلَى«كَانَ» أَيضًا يَصِيرُ

وكلّ ما في الحياة من قلة الغبطة أنّ الأحياء يموتون، فقال: [1] [البسيط]

كَيفَ العَزَاءُ وَمَا فِي العَيشِ مُغتَبطٌ   وَلاَ اغتِبَاطَ لأَقوَامٍ يَمُوتُونَا؟

وقد يحلو الوجود، ولكنّ تلك الحلاوة مرة؛ لأنّها ستزول، فابن الرّومي رأى ما وراء الزهرة من ذبول مثلما رأى ما في الزهرة من نضرة، فقال: [2] [الكامل]

وَإِلىَ الخُمُـــودِ مَـــآلُ ذِي لَهَـــبٍ   وَإِلَى السُكُونِ مَحَارُ ذِي حَرَك

وَالعَـــينُ تُبصِـــرُ أَيـــنَ حِبَّتُهَـــا   لَكِنَّهَا تَعمَـــى عَـــنِ الشَّـــرَك

فكل شعور بالغبطة، يرافقه شعور متأزم حاد، يفصل السكينة عن الضجة، وابن الرّومي متأكّد من أنّ حياة المرء رهن بموته، وصحته رهن بسقمه، وما طاب عيش، إلاّ تنغّصت طيبته، بصدق يقينه أنّه سيذهب كالحلم، فقال: [3] [البسيط]

لاَ بُــدَّ مِــن مِيتَــةٍ لِلمَــرءِ أَو هَــرَمٍ   يَظَـلُ مِنـهُ جَلِيـدُ القَـومِ مَوهُونَـا

وإذا عاش الإنسان حياة، ينتظر زوالها، ففي بؤس وإن كان في نعم. وابن الرّومي كان يتمنّى حياة لا يموت فيها، وعمرا لا ينقضي لتحقيق شهواته، فقال: [4] [الكامل]

أَفَـــلاَ سَـــبِيلٌ إِلَـــى تَبَحبُحِنَـــا   فِـــي سَـــرمَدٍ لاَ يَنقَضِـــي أبَـــدُهْ؟

سَـــكرَى شَـــبَابٍ لاَ يُعَاقِبُـــه   هَـــرَمٌ وَعَـــيشٌ دَائِـــمُ رَغَـــدُهْ

وللتّرهيب وضع الشّعراء للمنيّة صورّا مجسّمة مفترسة، قادرة على الانقضاض

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2516.
2- المصدر نفسه، ج5، ص1861.
3- المصدر نفسه، ج6، ص2517.
4- المصدر نفسه، ج2، ص661.

على أي إنسان مهما بلغ من القوة والجبروت، يستوي أمامها القوي والضعيف، فهي مدمّرة لا تهاب أحدا، وفي هذا قال: [1] [البسيط]

إنَّ المَنِيَّــةَ لاَ تُبقِــي عَلَــى أحَــدٍ وَلاَ تَهَــابُ أَخَــا عِــزٍ وَلاَ حَشَــدِ

هَــذَا الأَمِــيرُ أَتَتــهُ وَهْــوَ فِــي كِتْفِـهِ كَاللَّيلِ مِن عُدَدٍ مَا شِئتَ أَو عَـدَدِ

والموت يقتنص حتّى الأبطال، فقال: [2] [البسيط]

مُعتَــادَةٌ قَــنصَ الأبطَــال شِكَتُــهُ يرى الطِّرَاد غَدَاةَ الرَّوعِ كَالطَّردِ

حَتَّــى أَتَــاهُ رَسُــولُ المَــوتِ يُؤذِنُــهُ أَنَّ البَقَاءَ لِوَجهِ الوَاحِدِ الصَّمَدِ

ونستشف السكينة من شمولية حادث الموت، وحتمية وقوعه، واستحالة الانفلات، والتّملّص منه، وهذا ما يؤدي حتما إلى التّخفيف من وطأته، والحدّ من رهبته، باعتبار المبدأ القائل: «إنّ المصيبة إذا عمت خفّت». وفي رثاء الشّاعر "ليحي بن عمر" شبه صدمة النعي بزوال الشمس والقمر، فقال: [3] [البسيط]

لَقَد نَعَيتَ امرأً مَا كُنتُ أَحسَبُه يَنعَـاهُ إِلاَّ هُـوِيُّ الشَـمسِ وَالقَمَـرِ

وكان الموت غريبا رهيبا بالنسبة إلى ابن الرّومي؛ لأنّه يذكّره دائما بعجزه. وفي قصيدته الّتي قالها في الطّرد تصوير ظاهر للصّيد، ولكنّه في حقيقة الأمر يصوّر وقوع الإنسان في شباك الموت، وانهياره أمامه، والقصيدة استهلها الشّاعر بالبكاء على الشّباب، ثم معاناته في اللّيل قبل وصف الصّيد، فقال: [4] [الطويل]

بَكَيــتَ فَلَــم تَــترُك لِعَينِــكَ مَــدمَعَا زَمَانًا طَوَى شَرخَ الشَّبَابِ فَوَدَّعَا

لَيَــالِيَ تُنسِــينِي اللَّيَــالِي حِسَــابَهَا بُلَهنيةٌ أَقضِي بِهَا الحَولَ أَجمَعَا

ثم وصف الصيد، وكيف أنّه يخادع الطير وهي نائمة؛ لأنّها لو علمت بقدومه

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص631.
2- المصدر نفسه، ج2، ص632.
3- المصدر نفسه، ج3، ص1134.
4- المصدر نفسه، ج4، ص1473.

ما نامت، فقال:[1] [الطويل]

وَقَد أَغتَدِي لِلطَيرِ وَالطَّيرُ هُجَّعٌ ... وَلَو أوجَست مَغدَايَ مَا بِتنَ هُجَّعَا

وهنا إشارة إلى الموت الذي يأتي صاحبه، دون أن يتوقع، أو ينتظر قدومه، فالإنسان يجهل وقت موته، ثم وصف محيط الطّير وما هو إلاّ دنيا الإنسان، وصوّر الطير الّتي ترتاد مصرعا، وتحسب أنّها ترتاد مرتعا، فقال:[2] [الطويل]

هُنَاكَ تَغدُو الطَيرُ تَرتَادُ مَصرَعًا ... وَحُسبَانُهَا المَكذُوبُ يَرتَادُ مَرتَعَا

فَلَو أَبصَرَت عَينَاكَ يَومًا مُقَامنَا ... رَأَيتَ لَهُ مِن حُلَّةِ الطَّيرِ أَمرَعَا

واتّخذ هذا الموقف الفاجع، لتأويل أحداث الحياة، وطوارئها، فالإنسان يدرك مصرعه فيما يغدو بغاية، ويسعى من دونها؛ لأنّ القدر يغرّر به وراء مطامعه، ليسهل عليه أمر اغتياله، والموت لا ينج منه أحد، فمن لم يصبه اليوم يصبه غدا، فقال:[3] [الطويل]

فَإِن أَخطَأَتهُ اسَتوهَلَتهُ لأُختِهَا ... فَتَلحَقُه الأُخرَى مَرُوعًا مُفزَّعَا

وهذا ما كان يخشاه الشّاعر، أن يلقى مصيره مع القدر والموت، كمصير الطّيور مع الصّيادين، فقال:[4] [الطويل]

فَكَم ظَاعِنٍ مِنهُنَّ مُزمِعِ رِحلَةٍ ... قَصَرنَا نَوَاهُ دُونَ مَا كَانَ أَزمَعَا

وَكَم قَادِمٍ مِنهُنَّ مُرتَادِ مَنزِلٍ ... أَنَاخَ بِهِ مِنَّا مُنِيخٌ فَجَعجَعَا

وتمضي الطيور إلى غايتها في غاية الأناقة والسّعادة، فإذا بها تموت في طريق الرحيل، أو في طريق العودة إلى أوكارها دون أن تحقق غايتها، ومثلها حال الإنسان، الّذي يفاجئه الموت وهو في كامل صحته، لا ينتظره، ولا يتوقّع موته قبل أن يحقق

1- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1474.
2- المصدر نفسه، ج4، ص1477.
3- المصدر نفسه، ج4، ص 1479.
4- المصدر نفسه، ج4، ص1478.

هدفه، فالموت إذاً يترصّد النّاس، وهم يتهالكون على ملذّات الحياة، ويقتتلون بعضهم بعضا من أجل هذه الملذّات، مع العلم أنّ القدر يقف لهم بالمرصاد، والإنسان يصيد الطير ويعود غانما، بينما يترك فيها الحزن، ويترك ذوي الضمائر متوجّعين على هذه السُنة الحياتية، الّتي تبيح للمرء أن تطيب حياته بشقاء الآخرين، فقال: [1] [الطويل]

مُتَــاحٌ لِرَامِيهَــا الرمَايَــا كَأَنَّمَــا دَعَاهَـا إِلَـى دَاعِـي المَنَايَـا فَأَسمَعَـا

ونرى في القصيدة تناقضا عند ابن الرّومي بين فرحه، وهو ذاهب إلى الصيد في حاشية من دعاه، وكأنّه لا يصدّق أنّه سيصطاد الطيور كما يصطادون، وبين حزنه وهو يرى الطيور تتهاوى أشلاء، ودمها ينزف ضحية من أصابها، إنّها تناقضات في غاية الغرابة، لمَا يبكي الشاعر الطير ويحزن، ولِمَ يقبل على مطاردتها؟ «فابن الرّومي يبكي، ويضحك في آن واحد». [2] ثم قابل بين سعادة صحبه بقنصهم من الطير المتساقط تحت ضربات نبالهم، وبين بؤس الطير المصيد، وتهافته على حياض الموت، لا حياض الحياة، ولكنّ ابن الرّومي نسب التنغم بمصرع الطير لأصحابه دون شخصه، على الرّغم من أنّه شريكهم في صيدهم، وكأنّ الرّجل الذي مزّقه الحزن عجز عن أن يسعد ببلوى الطّير الجريح، فقال: [3] [الطويل]

فَظَـلَّ صِحَابِي نَـاعِمِينَ بِبُؤسِـهَا وَظَلَّـتْ عَلَـى حَوضِ المَنِيَّـةِ شُـرَّعَا

وفي القصيدة نفسها حوّل الشّاعر حوض الماء مصدر الحياة إلى حوض للموت والهلاك، إنّها نتيجة تجربته الشّعورية اتجاه الأحداث، وخلاصة موقفه العام من الحياة، فالهلاك يأتي من باب الآمان، والفكرة قد تكرّرت مع الشّاعر حين قال: [4] [الوافر]

عَـدُوُّكَ مِـن صَـدِيقِكَ مُسـتَفَادٌ فَـلاَ تَسـتَكثِرَنَّ مِـنَ الصِّحَابِ

1- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص 1478.

2- جست(روفن): ابن الرّومي حياته وشعره، ص107.

3- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1477.

4- المصدر السابق، ج1، ص231.

وأصبح الموت عند الشّاعر ينبع من مقومات الحياة، «وتحوّل مشهد الصيد لديه إلى مشهد الصراع الأبدي الدائم، والتّنازع المرير بين قطبي العمر الحياة والموت، مع هزيمة الحياة وانتصار الموت، وتصرّم النّهار وإقبال المساء، وموت الأشياء...». [1]

هذا ولا «يتوهمنّ أحد أنّ انقطاع الإمكان، ونهاية الإنسان تشبه نهاية الأشياء، فنقول قد انتهت التفاحة أي نضجت، ولكن كم أناس يموتون أطفالا قبل أي نضج، وقبل تحقيق أي إمكان، فالموت لا يتقيّد بإمكانيات، فهو في جوهر الوجود، متى قلت الحياة قلت الموت». [2]

وقد عبّر ابن الرّومي عن هذه الفكرة، عندما رثى ابنه، فقال: [3] [الطويل]

لَقَد قَلَّ بَينَ المَهدِ وَاللَّحدِ لُبثُهُ ... فَلَم يَنسَ عَهدَ المَهدِ إِذ ضُمَّ فِي اللَّحدِ

وكان الشّاعر يلجأ «في شعوره وفي لا شعوره إلى مواجهة الموت، والبحث عن أسلم طريق لتحقيق النّصر عليه، والتّخلص من قسوته وبطشه، ولا يعني ذلك أبدا التّخلص من الموت والابتعاد عن مواجهته، بل جلّ ما يعنيه التّخفيف من حدة مصيبته». [4]

وما تشاؤم ابن الرّومي إلاّ نتيجة خوفه من الموت؛ [5] لأنّ للموت قوى عجيبة في إبطال مفعول الإنسان، وإهدار أعماله، وبطولاته، وتحويلها إلى عبثية، [6] وابن الرّومي هو الشّاعر المذعور دائما من قرب نهايات الأشياء، فقال: [7] [المنسرح]

وَكُلُّ غُصنٍ يَرُوقُ مَنظَرُهُ ... يُعقَبُ مِن مُجتَنَاهُ مُحتَطَبُهْ

وليس أتعس ممّن كان في عيش، وينتظر زواله، وحتّى وإن كان في نعيم،

1- الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص57.

2- سلامة (بولس): الصراع في الوجود، ص283.

3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص 625 .

4- فلاق(عروات أحمد): الحياة والموت في الشعر العربي، ص272.

5- ينظر شلق (علي): ابن الرّومي في الصورة والوجود، ص141.

6- ينظر الشحادة(عبد العزيز محمد موسى): الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي، ص278.

7- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص305.

فقال: [1] [الطويل]

وَمَن كَانَ فِي عَيشٍ يُرَاعِى زَوَالَهُ   فَذَلِكَ فِي بُؤسٍ وَإِنْ كَانَ فِي نُعْمِ

وقد قابل بين الحياة والموت، وجعلها هينة لديه، فالحياة العارضة، تنتهي بحلول الموت الدائم، وقابل بين الصحة والمرض، وأكّد أنّه لا مناص من تصدّع الصحة العارضة، بحلول المرض المسيطر، فقال: [2] [الطويل]

رَأَيتُ حَيَاةَ المَرءِ رَهنًا بِمَوتِهِ   وَصِحَتَهُ رَهنًا كَذَلِكَ بِالسُّقمِ

إِذَا طَابَ لِي عَيشِي تَنَغَّصَتْ طِيبهُ   بِصِدقِ يَقِينِي أَن سَيَذهَبُ كَالحُلمِ

فالخلود ولا شيء غير الخلود كان يُرضيه، ويستقر عليه مناه، وإلاّ فبنو الحياة يائسون محرومون؛ لأنّهم لا يعيشون. [3] وكان الشّاعر يتعزى عن مصيبة الموت، بأنّها منهل يرده لا محالة كلّ كائن حي ، فقال: [4] [الخفيف]

كُلُّ زَرعٍ فَإِنَّهُ لِلحَصَادِ   وَالمَنَايَا رَوَائِحٌ وَغَوَادِى

وأسس على حقيقة أنّ الموت نهاية كلّ حي، وغايته تماثل العمر الطويل والعمر القصير فالنهاية الواحدة، قد ساوت بين المشبه والمشبه به، عندما قال: [5] [الطويل]

رَأَيتُ طَوِيلَ العُمرِ مِثلَ قَصِيرِهِ   إِذَا كَانَ مُفضَاهُ إِلَى غَايَةٍ تُوَم

ولا مهرب من الموت وإن تحصن المرء، فقد ينفعه ذلك لمواجهة الأعداء، وليس لمواجهة الموت فقال: [6] [البسيط]

يَا بَانِيَ الحِصنِ أَرسَاهُ وَشَيَّدَهُ   حِرزًا لِشَلوٍ مِنَ الآفَاتِ مَشحُونِ

1- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص2129.
2- المصدر نفسه، ج5، ص2129.
3- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص275.
4- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص661.
5- المصدر نفسه، ج6، ص 2302.
6- المصدر نفسه، ج6، ص2436.

وما «يخفف من وطأة الموت "الناسيّة" فكثيرا ما نسمع "كلنا نموت"، وهذه الكلمة بصيغة الجمع تدرج الإنسان في الكليّة، وكلّ واحد يختبئ وراء كلّ البشر، فيستبعد شبح الموت.» [1] ولكن رغم أن الإنسان يستطيع مشاطرة الآخرين، والاندماج في "النّاسيّة"، في ماعدا الموت فإنّه يموت وحده. [2] ولا يموت أحد مكان الآخر، وفي هذا قال الشاعر: [3] [الطويل]

بِوَدِّي أَنِّي كُنْتُ قُدِّمْتُ قَبْلَهُ ... وَأَنَّ المَنَايَا دُونَهُ صَمَدَتْ صَمدِي

وأميز ما أظهره الحس بالموت، الممارسات الّتي قام بها الشّاعر مثل اللّهو بالمرأة، وشرب الخمر، وكان لدراسة بعض هذه الموضوعات منفصلة عن دوافعها، أراء تتحدّث عن ما أسماه بعض الدّارسين باللّهو والعبث والمجون والسعي وراء هذه الملذات، في حين أنّها جاءت تحت طائلة الإحساس بالموت، واستجابة حادة له، «واتّخذت استجابة الشّاعر للموت أشكالا متعدّدة أولها محاولة اقتناص اللّذة خوفا من ضياعها، طالما أنّ الموت سيأتي في النّهاية، ولعلّ في تحقيق اللّذة انتصارا على الموت». [4] وكان الشّاعر يدعو النّاس إلى جمع ما يستطيعون من لذات قبل أن يدركهم الفناء، وأنّ الحياة فرصة يجب أن لا نضيعها، فالبحث عن اللّذة إذاً كان هروبا من الإحساس العنيف بحضور القدر والموت في الوقت ذاته، فقال: [5] [الخفيف]

إِنَّ مَنْ سَاءَهُ الزَّمَانُ بِشَيءٍ ... لأَحَقُّ امرِئٍ بِأَن يَتَسَلَّى

«واللامبالاة هي معنى من معاني الابتعاد عن مواجهة الموت، بل هي لون من ألوان الغيبوية الّتي تشبه غيبوبة الخمر». [6] وهناك من يواجه الموت بموقف التّسليم

1- سلامة(بولس): الصراع في الوجود، ص376.

2- ينظر المرجع نفسه، ص283.

3- ديوان ابن الرّومي، ج2 ،ص625.

4- الشحادة (عبد العزيز محمد موسى): المرجع السابق، ص268.

5- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص1893.

6- عوض(معوض اعتماد): صورة الموت في الشعر العربي الحديث في مصر، ص35.

المطلق، حيث لا يملك الإنسان سوى أن يسير بخطى سريعة أو وئيدة نحو الموت.[1] وإذا كان التسليم بالنهاية وحتميتها يمثل هو الآخر جانبا من جوانب المواجهة والتحدي، وكان الشعر لدى هؤلاء بمثابة البديل في مواجهة مأساوية للحياة، لما للفن من قدرة على الاحتفاظ بالديمومة في المعركة مع الموت كان الفن وسيلة للمواجهة.« والموت ليس مجرّد نهاية بسيطة للحياة، ولا مجرد حادثة تظهر في نهاية القصة، وإنّما هو يتغلغل كثيرا داخل القصة نفسها، ويؤكد علماء الحياة أيضا وعي الإنسان بأنّه سيموت، وهو إحدى الخصائص الّتي تسمح له أن يوجد بوصفه إنسانا وليس حيوانا».[2] وكان ابن الرّومي يخاف الموت، فقد قال:[3] [الكامل]

كَانَ الـذِي قَـد كُنـتُ تُـوقِنُ أَنَّـهُ ... سَـيَكُونُ فَـاجزَع وَاقِنًـا لاَ وَاهِنَـا

هذا الخوف هو الّذي «أثار اضطراب حياته من أعمق أغوارها، وأضفى على الأشياء كافة سواد الموت، ولم يتح لأي متعة أن تكون خالصة بلا شواب». فقال:[4] [الخفيف]

إِنَّمَـــا هَـــذِهِ الحَيَـــاةُ غَـــرُورٌ ... وَشَـــقَاءٌ لِلمَعْشَـــرِ الأَشْـــقِيَاءِ

وكان مجرد ذكر الموت يربكه، فقال:[5] [الكامل]

لَـذكرتُ هَـذَا المَـوتَ فَارتَبَكَـتْ ... نَفسِـي هُنَـاكَ أَشَـدَّ مُرتَبِـكْ

فالموت هو النصيب المتاح لكل إنسان، إضافة إلى ما يضفيه من شعور قوي

1- ينظر إبراهيم(زكريا): مشكلة الإنسان، ص129.
2- ماكوري(جون) :الوجودية، تر/ إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، العدد32، عام 1982، ص281.
3- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2592.
4- شورون(جاك): الموت في الفكر الغربي، تر/كامل يونس حسين، عالم المعرفة، العدد34، عام1984، ص65، والبيت من الديوان، ج1، ص119.
6- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص1862.

بهشاشة الحياة الإنسانيّة، وطابعها الانتقالي، مع ما هنالك من مفارقة بالنّسبة إلى ما كان فيه الفرد طوال العمر من سعة ونعمة، وما يؤول إليه من بؤس وشقاء في نهاية المطاف.[1] واعتبر ابن الرّومي الفراق موت، فقال:[2] [الكامل]

المَـــوتُ دُونَ تَفَـــرُّقِ الأَحبَـــابِ   وَعَـــذَابُ نَـــأيِهُم أَشَـــدُّ عَـــذَابِ

ومعاناة الفراق أشدّ من معاناة الموت، فقال:[3] [الكامل]

مَـا المَـوتُ فِـي سَـكَرَاتِهِ بِأَشَـدَّ مِـن   وَجـدِي عَشِـيَّةَ آذَنُـوا بِـذَهَابِكَ

وأكّد الشّاعر أنّ ليس العدم هو الموت فحسب، بل إنّ الموت الحقيقي في نظره غياب الضمير الإنساني، ولهذا فرّق بين نوعين من الموت، وذلك في رثائه لأمه، حين قال:[4] [الطويل]

يُحِسُّ البِلَى مَيّتُ الحَيَاةِ وَلَم يَكُن   يُحِسُّ البِلَى مَيتُ المَمَاتِ إِذَا أَرَم

وذكر ابن الرّومي الأشخاص الذين ماتوا، مؤكدا أنّه لا يختلف عنهم في شيء، فمصيره إلى الموت أيضا؛ ومن كان يأمل في أن يخلد فليسأل الدّهر عن عاد وأختها إرم، وسيخبرك أنّ الموت مصير مؤبد، ولن يعدو المرء المصير القديم الذي سُنَّ، وأكّد أن كلّ حي ما خلا الله ميت، فقال:[5] [الطويل]

أَلا كُـلُّ حَـيٍّ مَـا خَـلاَ اللهُ مَيِّـتٌ   وَإِنْ زَعَمَ التَّأمِيلَ ذُو الإِفكِ مَا زَعَمْ

وتستوقفنا صور الأموات الذين اتّعظ بهم، فقد قال معزيا "عليّ بن عبد الله بن المسيب" عن ابنته:[6] [الطويل]

وَقَد مَاتَ مَن لاَ يَخلُفُ الدَّهرُ مِثلَهُ   عَلَيكَ مِنَ الأَسلاَفِ وَالحَقُّ يَبهر

1- ينظر فلاق(عروات أحمد): المرجع السابق، ص25.
2- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص333.
3- المصدر نفسه، ج5، ص1868.
4- المصدر نفسه، ج6، ص2309.
5- المصدر نفسه، ج6، ص2302.
6- المصدر نفسه، ج3، ص 952.

وكان يحاول مخالفة القضاء والقدر كي يتحرّر ممّا في نفسه من الخوف، ويخلّص قلبه ممّا اجتمع فيه من معاني الشرّ والفساد، متّخذا من المعرفة بالموت وسيلة إلى تحقيق تلك المخالفة، والمهادنة، لكنه بعد ذلك عاجز عن مواجهة ما يحيط به.[1] فقابل السّقي بحب المجاذب، كما قابل الغيوث السّواكب بازورار عن المجد، وتنكّب لطريقه، فقال:[2] [الطويل]

سُقِيتُ عَلَى رَيٍّ بِهِ أَلفَ مَطرَة ... شُغِفتُ لِبَغضِيهَا بِحُبِّ المَجَاذِبِ

وتأثّر الشاعر بالأحداث، وانفعل وتألم، «وهو يرى الموت يحصد الأجسام، ويصول ويجول، فيصل إلى كلّ ما في الكون فيصيبه بالفناء، فالجميع يزول أمام عاديات الزمن».[3] حينها أدرك أنّ لا حلّ لمشكلة الموت، مهما أوتي الإنسان من وسائل التّطوّر في العلم والطب، أو في وسائل القوة والتّسلح والتّحصن، لقوله تعالى:(أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ...) سورة النساء، الآية 78. هذه القوة الّتي يمتاز بها الموت، وعجز الإنسان حياله أوقعه في حيرة من أمره، وجعله يعيش في قلق دائم من أن يقع بجسمه الفناء، والإبادة التامة الّتي يراها تحلّ بغيره، ورأى الشّاعر أن يقرّ بعجزه أمام الموت، فقال في رثاء أمه:[4] [الطويل]

عَزِيزٌ عَلَينَا أَن تَمُوتِي وَأَنَّنَا ... نَعِيشُ وَلَكِنَ حُكمَ المَوتُ فَاحتَكمْ

وما كان باستطاعته محاربة الموت، لانعدام التكافؤ بينهما، فخضع لسطوته وجبروته، فقال:[5] [الطويل]

أُصِبتَ وَمَا لِلعَبدِ عَنِ حُكمِ رَبِّهِ ... مَحِيصٌ وَأَمرُ اللهِ أَعلَى وَأَقهَرُ

1- ينظر فضل (السيد): نقد القصيدة العربية، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د- ت)، ص128.

2- ينظر القصيدة كاملة في المصدر نفسه، ج1، ص214.

3- عصلة(أحمد بكري): الموت في الشعر العربي، ص73.

4- ينظر فلاق(عروات أحمد): المرجع السابق، ص 188، والبيت من الديوان، ج6، ص2309.

5- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص952.

وأقرّ أنّ الموت لا مفرّ منه، فقال يعزي "عبيد الله بن عبد الله" عن والدته: [1] [الطويل]

عَـزَاؤُكَ أَنَّ الدَّهْـرَ ذُو فَجِعَـاتِ   وَكُـلُّ جَمِيـعٍ صَـائِرٌ لِشَتَـاتِ

وأنّ النفس لم تعد تنفر من حلول مصيبة الموت، وقد أيقنت أنّه آت، فقال: [2] [الطويل]

وَمَـا نَفـرُ نَفـسٍ مِـن حُلُـولِ مُصِيبَةٍ   وَقَـد أَيقَنَـت قِـدَمًا بِمَـا هُـوَ آت

فالدّهر ذو سطوات، يسقي بني الدنيا كؤوس حتوفهم، فقال: [3] الطويل]

عَلَيـكَ بِتَقـوَى اللهِ وَالصَبـرِ إِنَّـهُ   مَعَـاذٌ وَإِنَّ الـدَّهرَ ذُو سَطَـوَات

سَيَسقِي بَنِي الدُّنيَا كُؤُوسَ حُتُوفِهِم   إِلَـى أَن يَنَامُـوا لاَ مَـنَامَ سُـبَات

وتَجذُّر هذا المصير في جوهر الوجود البشري، كثيرا ما أضفى عليه طابعا تسليميا، تفتّق فيه حس الشّاعر عن وعي عميق بحتمية الفناء، واستحالة التّملص منه، وهنا ارتسم الموقف التسليمي الحيادي، وفيه تلاشى الصوت الفردي لأنا الشّاعر، ليعلو الصوت الجمعي صوت الرضا، وسلّم الشّاعر بأنّ الموت قضية من قضايا الله ـ كما يراها ـ ونفى أن تكون قضايا لله من الهفوات، فقال: [4] [الطويل]

وَتِلـكَ قَضَـايَا الله جَـلَّ ثَنَـاؤُهُ   وَلَيسَـتْ قَضَـايَا اللهِ بِالهَفَـوَاتِ

ودعا إلى تقبل الموت؛ لأنّه لا مفر منه، فقال: [5] [الطويل]

فَـلاَ تَجعَلَـنَّ المَـوتَ نُكـرًا فَإِنَّمَـا   حَيَـاةُ الفَتَـى سَيرٌ إِلَى المَوتِ قَاصِدِ

وهو مشيئة الله ولا دخل للإنسان فيه، فقال: [6] [الطويل]

وَلَكِـنَّ رَبِّـيَ شَـاءَ غَـيرَ مَشِـيئَتِي   وَلِلرَّبِّ إِمضَاءُ المَشِيئَةِ لاَ العَبد

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص374.
2- المصدر نفسه، ج1، ص 375.
3- المصدر نفسه، ج1، ص 375.
4- المصدر نفسه، ج1، ص376.
5- المصدر نفسه، ج2، ص800.
6- المصدر نفسه، ج2، ص625.

وكذا الحزن نفسه لا يبقى؛ لأنّه مثل الشهاب متوقّد ثم يخمد، وفيه قال:[1] [الطويل]

وَلاَ تَحسَبَنَّ الحُـزنَ يَبقَـى فَإِنَّـهُ شِهَابُ حَرِيقٍ وَاقِدٌ ثُمَّ خَامِدُ

وذكّر الّذي أبدى شماتة، أنّ الموت كأس يشرب منه الجميع، فقال:[2] [الكامل]

يَـا أَيُّهَـا المُبـدِي الشَّـمَاتَةَ انتَظِـر عُقبَـاكَ إِنَّ المَـوتَ كَـأسٌ مُـدِيرِ

وانتزع ابن الرّومي عن الموت رهبته، وجبروته، ولغز فنائه، وخلع عليه تفاهة تفكيره، «ولعلّنا إذا تأملنا الشّعر الذي تعرض للموت، نرى أنّه أجمل الشّعر، وأعمقه، وأخلصه؛ لأنّ التخبّط بلغز الموت هو وجه لتخبط الإنسان بنفسه».[3]

ولكن رغم صراع الشّاعر مع الموت، إلاّ أنّه قد يكون «أوّل من حبّب الموت إلى غيره، وكأنّما كان يراه خلاصا من حياته، ومن النّاس، ومن الأصدقاء الّذين لا ينصفونه، فهو بهذا يكون قد فلسف الموت، وقضية المصير، فتجاوز الحديث عن الموت إلى الحديث عن ما وراء ظاهرة الموت من حكمة»[4]. فقال: [الكامل]

قَد قُلتُ إِذ مَدَحُوا الحَيَاةَ فَأَكثَرُوا لِلمَـوْتِ أَلـفُ فَضِيـلَةٍ لا تُعـرَفُ

فِيـهِ أَمَـانُ لِقَـائِهِ بِلِقَـائِـهِ وَفِـرَاقُ كُـلِّ مُعَاشِـرٍ لاَ يُنصِـفُ

فكان من حدّة تشاؤمه المعتم في أغواره أن رفع الموت على الحياة درجات، وقابل بين مدح الآخرين للحياة وبين تقريظه المفرط للموت، وتأكيد فضائله ومزاياه، وأضاف مؤكدا أن الموت أحسن من الحياة، فقال:[5] [الوافر]

وَهَـذَا المَـوتُ لِلأَحيَـاءِ طُـرًّا قَـرَارٌ وَالحَيَـاةُ لَهُـم مَثِـيـلُ

لكن ما كان يؤلمه من هذا المصير، هو انتقال المرء من ضيق بطن أمه إلى

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص800.

2- المصدر نفسه، ج3، ص 1119.

3- الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص327.

4- ضيف (شوقي): تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص137. والبيتان من الديوان، ج4، ص1625.

5 - ديوان ابن الرومي، ج5، ص 1946.

ضيق القبر؛ أي من ضيق الدّنيا إلى الموت، فقال: [1] [الطويل]

أَمِن ضِيقِ مَثْوَى المَرءِ فِي بَطنِ أُمِّهِ ... إِلَى ضِيقِ مَثْوَاهُ مِنَ القَبرِ يُسلَمُ؟

وَلَم يَلقَ بَينَ الضِيقِ وَالضَيقِ فُسحَةً ... أَبَى ذَاكَ أَنَّ اللَّهَ بِالعَبدِ أَرحَم

وجعل تشاؤم ابن الرّومي الحياة في نظره مأتما كبيرا، وأحزانا لا نهاية لها.

1 - ديوان ابن الرّومي، ج5، ص2105.

الفصل الرابع

شعر

ابن الرّومي بين التّقليد والتّجديد

شعر

ابن الرّومي بين التّقليد والتّجديد

1 ـ لغة شعر ابن الرّومي بين الغموض والسهولة:

شهد العصر العبّاسي كثيرا من المتغيّرات في جميع النّواحي، السّياسيّة، والاجتماعيّة، والفكريّة، ممّا أثّر تأثيرا كبيرا على العطاء الفنّي، وإذا سلّمنا، بأنّ المحوّر الأساسي في العمل الأدبي الإبداعي هو الشّكل اللّغوي، الّذي يأخذه، وأنّ الأدب تشكيل لغوي في نهاية الأمر، وجب أن يكون المدخل إلى فهمه وتحليله، وتقديره، مدخلا لغويا. [1] خاصة وأنّ اللّغة في الشّعر هي المعنى ذاته. [2] وليست القصيدة إلاّ تشكيلا خاصا لمجموعة الألفاظ، [3] يحاول الأديب استغلال كلّ ما في الألفاظ، من قوة تعبيريّة، بحيث يؤدي بها، فضلا عن دلالتها العقلية، كلّ ما تحمل من صور وعواطف. [4] وإذا كانت التّجربة الشّعريّة في أساسها تجربة لغة، وكان الشّعر هو الاستخدام الفنّي للطاقات الحسيّة، والعقلية والنّفسية والصّوتية للّغة،...، [5] كان لزاما علينا في البداية، أن ندرس اللّغة عند ابن الرّومي؛ لأنّها من أهم عناصر العمل الأدبي بعامة، والشّعر بخاصة، «فهو فن باللغة». [6] وتعتبر اللّغة المرآة الصادقة،

1- ينظر الربيعي(محمد): قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص121.

2- ينظر المرجع نفسه، ص160.

3- ينظر إسماعيل(عز الدين): التّفسير النّفسي للأدب، دار المعارف، 1963، ص75.

4- ينظر الورقي(سعيد): لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنيّة، وطاقاتها الإبداعيّة، دار النهضة، ط3، 1984، ص44.

5- ينظر المرجع نفسه، ص5.

6- فتوح(أحمد محمد): شعر المتنبي قراءة أخرى، دار المعارف، مصر، 1983، ص4.

الّتي تعكس صورة جليّة، واضحة عن محتويات تلك النّفس الإنسانيّة، وبالتّالي فهي المعيار الأنسب لكثير من الاستجابات النّفسية الدّاخلية، الّتي لا يمكن أن تلاحظ بشكل مباشر، إلاّ بواسطة هذا السّلوك اللّغوي الظاهر، فهو المعبّر الأول والمعيار الدّقيق لاستجاباتها الدّاخلية. [1]

وقد توسّع ابن الرّومي في استخدام الدّخيل من الألفاظ الفارسيّة، فاستخدمها تارة بنفس صيغها الأجنبية، أو حوّر بعضها ليلائم النّطق العربي، والأوزان العربيّة، أو مشتقة منها، وتارة أخرى معرّبة، وقد أورد "العقاد" عددا من الألفاظ الفارسية الأصل، وقال: «وفي أشعار ابن الرّومي كلمات فارسية غير قليلة، كالبنفشا، والدستبيد... ولكن العلم بألفاظ كهذه، وبأضعافها، لا يكثر على ساكن بغداد في ذلك العصر، الّذي تقاربت فيه الأمتان الفارسيّة والعربيّة، وامتزجت فيه الحضارتان، ونفذ فيه الفرس إلى كلّ فرع من فروع المعيشة الرّفيعة، والوضيعة، بل هناك ما يكاد يدنو بنا إلى الجزم بجهل ابن الرّومي اللّغة الفارسية». [2] والدّليل الذي اعتمده "العقاد" قصيدة هجاء، قالها الشّاعر في هجاء "إسماعيل ابن بلبل" منها: [3]

[مجزوء الوافر]

وَصَارَ يَقُولُ: قُمْ عَنَّا   وَكَانَ يَقُولُ قُوهَاخَا

قال "العقاد" معقبا: «فأوّل ما يتبادر إلى الذّهن أنّ "قوهاخا" هذه ترجمة "قم عنّا" باللّغة الفارسية، ولكنّنا سألنا من يعرفونها، فلم يعرفوا للكلمة هذا المعنى، ولا غيره، وأكبر الظّن عندنا أنّها ليست إلاّ حكاية صوتية، لبعض المخارج الفارسية، يحكيها ابن الرّومي على سبيل التّهكّم بالعجمة في تلك المخارج، وقد تكون تصحيفا من "قوماخا"، وهي قريبة من نطق الأعجمي "لقم عنّا"، ولو كان حظه من العلم بالفارسيّة، أكثر من حظّ الحكاية الصوتية، لكان أحرى به أن يظهر في هذا

1- ينظر محمد عطية(نوال):علم النّفس اللغوي، المكتبة الأكاديميّة، ط3، 1995، ص14.

2- العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص 106.

3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص581.

المقام».[1] ولكن "قوهاخا" كما شرحها "حسين نصار" محقق ديوان ابن الرّومي تعني "ابتعد أيّها الجبان"، وعندئذ تكون العبارتان: العربيّة والفارسية متقاربتين في المعنى، ولا يعقل أن يستعمل ابن الرّومي لفظة يسوقها في مجال المقارنة، لبيان التّحوّل الّذي صار إليه المهجو، وهو لا يعرف معناها، ولهذا نعتقد أنّ كثرة الألفاظ الفارسيّة المستعملة، وتنوعها، وقدرة الشّاعر على تطويعها، وتطويرها لمناسبة الوزن الشّعري، لا يكون ممّن يجهل اللّغة، وكذلك عدم شيوعها، واستعمال غيره لها، إذ إنّ استعمال اللّفظ الشّائع المُعرّب، لا يحتاج إلى معرفة اللّغة الّتي أتى منها وربّما كان هذا الاستخدام ضربا من التّحدي للمجتمع، فكأنّي به أراد أن يتنكّر للمجتمع من خلال تنكّره للغته التي يسعى بمختلف الطرق إلى إظهار عجزها عن الاستجابة لمطلب التواصل، والإعراب عن مكامن النّفس، وما دامت كذلك، فإنّ الخروج عن سمتها باعتماد المزج بين لغات مختلفة، وابتكار كلمات ليس لها من العربيّة إلا أحرفها ومن الفارسية إلا مخارجها، يعدّ موقفا من المجتمع من خلال الموقف من اللّغات التي تستخدمها طبقاته. وابن الرّومي استعمل الألفاظ الفارسية غير الشائعة، وتعمّد استعمالها، وكان الأمر مقصودا لذاته، حتّى كثرت الألفاظ الفارسيّة في شعره، وقد قال صاحب كتاب "قراءة في ديوان ابن الرّومي": «أليس من العوائق أن يقوم الدّيوان بدون شروح، مع كثرة ما ورد فيه من الغريب في لغة العرب، ومن الاشتقاقات غير المألوفة، ومن المنحوتات الّتي ابتكرها، بالإضافة إلى كثرة الكلمات الفارسيّة؟» [2] فما الدوافع الأخرى لهذا الاستعمال؟

يرى البعض أنّ التّغير الحاصل في أيّ نشاط اجتماعي يقود إلى تغيّر في اللّغة ذاتها، إذ تنشأ نتيجة هذا التّغيّر كلمات جديدة، أو تراكيب مختلفة، أو أنماط لغويّة مغايّرة للمألوف، وإنّ مثل هذا التّغيير أمر حتمي يجب أن نسلم به.[3] وقد ردّ "أحمد أمين" هذا إلى تحضير الحضارة، فقال: «فالعرب لمّا انتقلوا من البداوة إلى

1- العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص91.

2- سعفان (كامل): قراءة في ديوان ابن الرّومي، دار المعارف، (د- ت)، ص1.

3- ينظر الرياعي(عبد القادر):الصورة الفنيّة في النّقد الشّعري دراسة في النّظريّة والتطبيق، مكتبة الكتاني، الأردن، ط2، 1995، ص220.

الحضارة، وجدوا أنفسهم أمام أشياء كثيرة، ليس في ألفاظهم ما يدلّ عليها من أدوات الزّينة والمأكل والملبس... فأخذوا يتوسّعون في مدلولات ألفاظهم، كما اقتبسوا من الفارسيّة العديد من ألفاظها».[1] وقد يُرد أيضا إلى نسبه الفارسي من جهة أمه، وإلى الجو العام، والثّقافة المحيطة به، الّتي انتشرت بين العرب من أبناء جيله، وما قبل جيله بعد حركات النّقل والتّرجمة، ووجود الجنسيات الروميّة، والفارسيّة... وغيرها، واختلاطها بالعرب، فانتقلت بعض الألفاظ، وأخذت على مرّ الأيّام سمتها العربي، وأصبح المتلقي لا يشعر بغرابتها، وخروجها على العربيّة، لكثرة استعمالها، وقد قال "العقاد" في هذا الصّدد: «ومن السّهل جدا أن نقول: إنّ أمثال تلك التّعبيرات القليلة سرت إلى ابن الرّومي من دراسة الكتب المترجمة، ومعالجة التّدليلات المنطقية في كلامه».[2] فها هو يستخدم ألفاظ الطعام والشراب، في قوله:[3] [الخفيف]

عَلَّنِـــي أَحْمَـــدٌ مِـــنَ الدُّوشَـــابِ شَـــرْبَةً بَغَّضَـــتْ قِنَـــاعَ الشَّـــبَابِ

ويـــذكر ألفـــاظ الثيـــاب، والحلـــي، وألفـــاظ البنـــاء ومـــواده، وألفـــاظ الزهـــر، والنباتات..وغيرها في قوله:[4] [البسيط]

يُحَيِّيـــهِ أُتْـــرُجٌ تَسَـــامَى حِيَالَـــهُ وَشَاهَسْـــفَرْمٌ تَحْتَـــهُ كَالـــدَّرَانِكِ

واســـتخدم مـــن هـــذه الألفـــاظ المعرّبـــة أسمـــاء بعـــض الأعيـــاد كـــالنّيروز، و"المِهرجان"، ولم يكتف بهذا بل اشتق من هذه الصيغ صيغا أخرى، كالفعل "نورز"، واسم الفاعل "منورز"، فقال:[5] [الطويل]

تَمَلَّيْتَ فِي النَّيْرُوزِ عَيْشَ المُنَوْرِزِ وَعُمِّرْتَ إِعْمَارَ السَعِيْدِ المُعَزَّزِ

وأصبحت اللغة عنده غاية في ذاتها، وليس مجرد وسيلة للفهم والإقناع، من حيث إنّها تعبّر عن انفعال الشّاعر وتسعى إلى نقله نقلا أمينا، عبر توظيفها توظيفا

1- أمين(أحمد): ضحى الإسلام، ج1، ص174.
2- العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص283.
3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص340. والدوشاب: نبيذ التمر
4- المصدر نفسه، ج5، ص1865. شَاهَسْفَرْمٌ: الريحان الملوكي
5- المصدر نفسه، ج 3، ص1160.

متفردًا، يتميّز عن الاستعمال المألوف.[1] فتصرّف ابن الرّومي في الكلمات الفارسية، فلفظ "زوش" الّذي وظفه في هجاء "البيهقي" يعني الشّرير، وجمعه في الفارسية "زوشيم"، والشّاعر جمعه على القواعد العربيّة "أزواش"، وكأنّه تعمّد ذلك ليؤكد "للبيهقي" الّذي عاب شعره بأنّه يعرف من قواعد اللّغة العربيّة ما يمكّنه من أن يتصرّف حتّى في الكلمات غير العربيّة، أو ليسخر من قواعد هذه اللغة التي يدّعي البيهقي معرفتها، فقال:[2] [المنسرح]

كَمْ أَكَلَ البَيْهَقِيُّ أُجْرَتَهَا فِي بَطْنِ زُوشٍ سَلِيْلَ أَزْوَاشِ

والملاحظ أنّ معظم هذه الألفاظ وردت في الهجاء، وعليه يمكن اعتبار الظاهرة ضربا من الصراع مع اللغة نفسها بالعمل على تهجينها وتقديم صورة أخرى لها لا هي بالعربيّة الخالصة ولا بالفارسية الخالصة.

واستعمل ابن الرّومي غريب اللغة «على نفور معاصريه من الغريب والوحشي».[3] بنوعيه: سواء ما توقّف معرفة معناه على البحث والتّفتيش، في كتب اللّغة لعدم تداوله في لغة خلص العرب، أو ما لا يرجع في معرفة معناه إلى كتب اللغة، كونه غير مستعمل عند العرب، فيحتاج إلى أن يخرج على وجه بعيد. ومن الكلمات الغريبة "غوفوصو" التي وظفها الشّاعر في رثاء البصرة، إذ قال:[4] [الخفيف]

وَحَقِيْقٌ بِأَنْ يُرَاعَ أُنَاسٌ غُوفِصُو مِنْ عَدُوِهِمْ بِافْتِحَامِ،

وكان الشّاعر يحقّق تجربته بأيّ لفظة، مهما كان فيها خروج على التّراث، «لا يرضى كأبي تمام، أن يكون عبدا للّغة، وإنّما يبيح لنفسه تصريفها كما يريد، وكما تريد المعاني، دون أن يخضع للتّشدّد في أصولها، ومراعاة قواعدها، وقد تروعك سهولة اللّفظ في البيت والبيتين، ولكنّك لا تستطيع أن تقرأ قصيدة كاملة

1- ينظر حمودة(سليمان سعيد): لغة التّصوير الفني في شعر النابغة، دار المعرفة الجامعيّة، 2002، ص160.

2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1254.

3- سابايارد (نازك): ابن الرّومي شاعر الحس والعاطفة والخيال، ص59.

4- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2378.

دون أن تجد من الألفاظ ما يغيظك أحيانا، ويضيق به صدرك أحيانا أخرى.[1]

وقد أراد ابن الرّومي لشعوره بأنّه غير خالص العروبة، أن يثبت قدرته البالغة، وملكته في غريب اللغة، أو«لأنّه كان يحكي أبناء عصره في تصعيب اللّفظ، وتعمّد الغريب خاصة حين ينظم في الطّرد؛ لأنّ الشّعراء العباسيين جعلوا الطّرد خاصة معرضا للبداوة الشّعرية والفحولة».[2] أو ليعبّر عن غربته في مجتمع لم يعترف بمكانته.

واستعمل كلمات لا وجود لها في معاجم اللّغة العربيّة، ولاشتهاره بمعرفة الغريب قيل: «إنّه كان يَعرف من غريب اللّغة العربيّة، ما لم يعرفه شعراء العصر العبّاسي، ولا أدباؤه».[3]

وكان أصحابه يعبثون به، فيختلقون له كلمات لا معنى لها، يركّبون حروفها تركيبا كيفما اتّفق، ثمّ يسألونه عن معناها اللّغوي، قاصدين إحراجه، أو ليعبثوا به، أو يعجزوه، فيدرك أنّها كلمة مصنوعة، لا أصل لها، فيسخر من جهلهم، كقوله:[4] [مجزوء الكامل]

وَسَأَلْتَ عَنْ خَبَرِ الجُرَا   مِضِ طَالِبًا عِلْمَ الجُرَامِضْ

ويبدو أنّه كان أحيانا يعتمد في استعمالها على أنها من ألفاظ اللّهجة العامية المتداولة في العراق، كقوله في هجاء "البيهقي":[5] [المنسرح]

بُعْدًا لِتُكْشِ أَخَانَهُ قَدَرٌ   فِي حُيَّنٍ مِنْ ذَوِيْهِ أَتْكَاشِ

فلفظة "تكش" غريبة لا نعرف معناها، ولكن البيت يدلّ على أنّه في الهجاء، كما استعمل بعض الصّيَغ من الأفعال، والصفات، لم تنص عليها المعاجم، فقال في هجاء "شيبة بن الحارث:[6] [السريع]

1- ينظر حسين(طه): من حديث الشّعر والنثر، ص134.

2- درويش(حسن العربي): الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص232.

3- العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص200.

4- ينظر المرجع نفسه، ص249، والبيت من الديوان، ج4، ص1403.

5- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص 1253.

6- المصدر نفسه، ج1، ص181.

أَبَعْــــدَ إِحْــــرَازِكَ أَيْمَانَنَــــا هَارَبْتَنَــا وَاعْتَــذَرَ الحَاجِــبُ؟

فاستعمل "هاربتنا" والّتي ترد في المعاجم "هربت منّا". ووظّف الفعل "ينجم" بمعنى يضيء، أو يصير نجما يستضاء به، وهو استعمال لا يوجد له قياس في اللّغة العربيّة، وكأنّي بالشّاعر يبدع لغة خاصة به لا علاقة لها بمجتمعه، كقوله: [1] [الطويل]

أَمِيْـرِي وَأَنْـتَ المَـرْءُ يَـنْجُمُ رَأْيُـهُ فَيَسْرِي بِهِ السَّارُونَ فِي الظُّلُمَاتِ

و«استعمل كلمات غير جارية على القانون التصريفي، المستنبط من كلام العرب، الّذي يتقرّر به حكم المفردات اللّغوية». [2] كقوله: [الطويل]

مَسَامِعُكُمْ نُصَّبٌ لِدَاعِي كَرِيْهَةٍ تَسَاقَى المَنَايَا رجلُهَا وَالفَوَارِسُ

فالشّاعر جمع "فارس" وهو وصف لمذكر عاقل على "فواعل" الخاص بالمؤنث، وهذا شاذ، والقياس جمع فارس جمعا سالما، ولكن الشّاعر خالف القياس الصرفي فجمعه على "فواعل"، وما هذا إلا لمخالفته لمجتمعه رغم علمه بقواعد اللّغة. وهذا شكل من أشكال التّمرّد اللّغوي أو الرّفض لقواعد اللّغة، كدليل على رفضه لقواعد مجتمعه الجائر. وقال: [3] [الكامل]

أَلآنَ حِـيْنَ طَلَعْـتُ كُـلَّ ثَنِيَّـةٍ وَوَطِئْتُ أَبْكَارَ الكَلاَمِ وَ ثِيْبَهُ

أتى من لفظ "الثيب" جمعا "ثيبه" وهو "ثيبات" كما في القرآن الكريم(ثَيِّبَاتٍ وَأَبْكَارًا) سورة التحريم، الآية5.

كما ورد في ديوانه القليل من ضعف التّأليف، كقوله في مدح علي بن الفياض: [4] [الوافر]

ذَكَرْتُكَ حِيْنَ أَلْقَتْ بِي عَصَاهَا النَّـ ـنَوَى يَوْمًا بِنَهْرْ أَبِي الخَصِيْبِ

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص 374.
2- حسانين(محمد عبد الله): المرجع السابق، ص29، والبيت من الديوان، ج3، ص1221.
3- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص267.
4- المصدر نفسه، ج1، ص325.

فالضمير في عصاها يعود على النّوى، فكان ينبغي أن يقول ألقت النّوى عصاها لكي يعود الضمير على المذكور.

وهذا ما عبّر به عن ضعف ممدوحيه، وكان قد أكّد ذلك في هجائه لهم، بالإضافة إلى اضطراب بعض الضمائر، كقوله في "عبيد الله بن عبد الله": [1]

[المنسرح]

وَقَــلَّ مِــنْ صَــاحِبٍ أُصِــيْبَ بِــهِ ... لِمِثْلِــهِ حُزْنُــهُ وَمُكْتَأَبُــهْ

تجبر فكثرة إسناد الضمائر الذّهن على التّنقل المتتابع، من المحبوبة إلى صاحبها المصاب بفراقها، خاصة وأنّه تحدّث عنها بلهجة المذكر، وذلك يزيد في التّعقيد، وقد يعكس ذلك عدم استقراره النفسي.

هذا وقد أرجع البعض استخدام ابن الرّومي للغريب إلى قوة التّجربة، الّتي قد تدفع بالشّاعر إلى استخدام بعض الألفاظ والتراكيب، دون وعي كامل منه بموافقتها للقواعد، أو عدم موافقتها لذلك؛ لأنّه يرى في هذه الألفاظ، أو التّراكيب بريقا خاصا، يعتقد أنّه يضيء الطريق أمام ما يصبو إليه. [2]

وجاءت بعض الكلمات متنافرة، كقوله مخاطبا "عبيد الله بن طاهر": [3]

[الكامل]

وَزَعَمْــتَ سَــيِّدُنَا الأَمِيْــرُ سَــمَا ... بِــالجُودِ حَتَّــى صَــافَحَ الهَقْعَــه

وَهُــوَ الَّــذِي أَدْنَــى مَوَاطِئَــه ... فَــوْقَ الَّــذِي سمِّيــت وَالهَنْــعَه

وقد ذكر "الرّماني" سبب تنافر الحروف قائلا: «أما التّنافر فالسّبب فيه ما ذكره الخليل من البعد الشّديد، أو القرب الشّديد، وذلك أنّه إذا بعد البعد الشّديد كان بمنزلة الطفر، وإذا قرب القرب الشّديد كان بمنزلة مشي المقيّد؛ لأنّه بمنزلة

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص303.

2- ينظر عبد اللطيف(محمد حماسة): لغة الشّعر دراسة في الضرورة الشّعرية، دار الشروق، 1968، ص375.

3- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1536.

رفع اللّسان، ورده إلى مكانه، وكلاهما صعب على اللسان». [1]

وقد يعود استعمال ذلك إلى نفوره من مجتمعه من خلال هجائه لمختلف فئاته. وكان أحيانا يتّخذ التّركيب شكل الصياغة الرّكيكة، الّتي تجمع الألفاظ جمعا، ممّا يؤدي إلى تدنّي مستوى الصياغة في المعنى والمبنى، وربّما عبّر الشّاعر بهذا عن موقفه من بعض الشّعراء الّذين ليس لهم من الشّعر إلا اسمه، فقال: [2] [المنسرح]

مُبَثِّيثًا مِثْلَ عَمَّهُ الأَعْــوَرِ الــ ـــمُعْوَرِ أَهْلِ الإِعْــوَارِ وَالعَــوَرِ

أو أراد بهذا المسلك فتح الأبواب أمام التّعابير الرّكيكة، وهو القائل: [3] [المنسرح]

قُــولاَ لِمَــنْ عَــابَ شِـعْرَ مَادِحِـهِ أَمَـا تَـرَى كَيْـفَ رُكِّـبَ الشَّجَرُ؟

رُكِّـبَ فِيْـهِ اللِّحَـاءُ وَالخَشَـبُ الــ ـيَابِسُ وَالشَّوْكُ بَيْنَهُ الثَّمَـرُ

وَكَــانَ أَوْلَــى بِــأَنْ يُهَــذَّبَ مَــا يَخْلُــقُ رَبُّ الأَرْبَــابِ لاَ البَشَــرُ

وذكر "حسن درويش" أنّ لابن الرّومي تعبيرات كالّتي تسمى بالتّعبيرات الإفرنجية، وهذه صورة لتمزّق الشّاعر بين أصله وبين ولائه للعبّاسيين، كقوله: [4] [الطويل]

كَمَا لَوْ هَجَاكُمْ شَاعِرٌ حَلَّ قَتْلُهُ كَذَاكَ فَأَوْفُوا مَدْحَهُ دِيَةَ القَتْلِ

هذا بالإضافة إلى التّعقيد اللّفظي، كقوله: [5] [مجزوء الرجز]

مَــا هَكَــذَا بِــكَ كَــانَ حِيْــ ـــنَ بَــدَأْتَنِي بِالوَصْــلِ ظَنِّــي

1- الرماني(أبو الحسن علي بن عيسى): النكت في إعجاز القرآن الكريم ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران، تحق/ محمد خلف الله، طبعة دار صادر، (د- ت)، ص96.

2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1061.

3- المصدر نفسه، ج3، ص1029.

4- ينظر درويش(حسن العربي): الشّعراء المحدثون في العصر العباسي، ص241، والبيت من الديوان، ج5، ص1906.

5- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2602.

وقد أراد القول ما هكذا كان ظنّي بك، حين بدأتني بالوصل، فقد قدّم خبر كان عليه وعلى اسمها "ظني"، ثم فصل بين كان واسمها، فقدّم وأخّر، ممّا جعل البيت معقدا.

وكان بعض النّقاد يؤمنون بأنّ لغة القصيدة، يجب أن تتناسب مع موضوعها، وأنّ للهجاء ألفاظا خاصة، وأنّ للمدح ألفاظا خاصة، لكن الشّاعر استخدم ألفاظ المدح في الهجاء، فقال في هجاء امرأة، :[مجزوء الكامل]

مِـــنْ شَـــعْرِهَا مِـــنْ فِضَـــةٍ وَثَغْرِهَـــا مِـــنْ ذَهَـــبِ

«فالتشبيه بالفضة والذّهب إنّما يقع في المدح، وكان يجب أن يهجو هذه المرأة بما يستعمل من ألفاظ الذّم وطرقه».[1] ونرى في هذا خروجا عمّا اعتاد النّاس عليه، وتميّزا، وهو الّذي لم يكن يوما متّفقا مع مجتمعه. بالإضافة إلى أنّه كان يستخدم ألفاظ الهجاء في المديح، ويتعمّد الشاذ، تاركا المألوف، كقوله في "أبي المغيرة" هاجيا ومادحا:[2] [الوافر]

مَـــدَحْتُ أَبَـــا المُغِيْـــرَةِ ذَاتَ يَـــوْمٍ فَخَيَّبَنِـــي وَأَرْبَحَـــنِي دَرَاهِـــمْ

وَذَلِـــكَ أَنَّنِـــي نَـــافَرْتُ قَوْمًـــا عَلَـــى أَنِّـــي سَـــأَرْجِعُ غَيْـــرَ غَانِـــمْ

واستخدم المشتقّات بجميع الصّيغ، والأوزان كأسماء الفاعل، والمفعول،..وغيرهما إلاّ أنّه كان يسرف في جمعها، حتّى تنبو بها الأذن أحيانا، وممّا قاله العقاد:« إنّ للأسماء المشتقة حالة شعورية في اللّغة العربية، وهو ما يجعلها أقوى وأقدر من غيرها على التّعبير».[3] والنماذج كثيرة، منها قوله:[4] [الطويل]

1- ابن سنان (الخفاجي): سر الفصاحة، تحق/ علي فوده، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1932، ص145، ولم نجد هذا البيت في الديوان.

2- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2246.

3- العقاد(عباس محمود): اللغة الشّاعرة، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر، ط1، 1995، ص6.

4- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1425.

جَرَى بَعْدَ إِقْسَاطٍ قُسُوطٌ وَهَكَذَا   صُرُوفُ اللَّيَالِي مُقْسِطَاتٌ قَوَاسِطُ

وقد رأى "العقاد": «أنّ هذه اللاّزمة، لازمة الأفعال المزيدة، والمشتقات ركاكة من ابن الرّومي، وفسّر رغبة الشّاعر فيها بقوله: «كان يهوّنها عليه وسواسه؛ لأنّ طبيعة الموسوس، لا تنفر من التّكرار كما تنفر منه سائر الطبائع». [1]

ووظف بعض الألفاظ النابية، ليعبّر عن مدى نقمته على الحاكمين، «وإن كان هذا الاستخدام لا يكسب العمل الأدبي قيمة فنية، إذا افتقد مقوّمه الأساسي، المتمثل في الإيحاء والتخيّل.

وكان ابن الرّومي يتلاعب بالكلمة بالقلب، والتّصحيف، وتغيير الحركات، يغيّر من شكلها، ومدلولها، ويمعن في التّغيير والتّبديل، قاصدا استخراج معنى من المعاني يروم من ورائه السّخريّة، كقوله في "البيهقي": [2] [مجزوء الرمل]

يَا أَبَا إِسْحَاقَ وَاقْلِبْ   ثُمَّ صَحِّفْ ثُمَّ حَرِّكْ

فـ "إسحاق" تُقلب كما أراد الشّاعر فتصير قاحسا، ثم تصحف بحذف نقطة من القاف، فتصير فاء، وتوضع ثلاث نقاط على السين فتصبح شينا، ثم تحرّك السين بالفتح، وكان أصلها ساكنا، لتصبح الكلمة بعد هذه التّغيرات "فاحشا"، فتكون بذلك ذما "لأبي إسحاق"، فالشّاعر ترك المتلقي سواء أكان مهجوا، أم سامعا الهجاء، يعيد تركيب هذه اللّفظة، ليصل إلى المعنى المراد، وكأنّ العملية لهو، وكان يدعو إلى التّلاعب بالحروف، وتركيب الكلمات، فقال: [3] [المنسرح]

هُزْءًا وَسُخْرًا بِمَا تنحَّلَ وَالـ   ـنَاسُ إِذَا مَا تَهَكَّمُوا قَلَبُوا

وقد شاعت الظاهرة في شعره، وكان يسترسل في التّصحيف، ويتّخذ منه وسيلة لتفتيق المعاني، وهذا لأنّه ملك حسا غريبا بدلالة الحروف، والتقائها في

1- العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص332.

2- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص1871.

3- المصدر نفسه، ج1، ص268.

الكلمة، وقد ساعده طول التّمرّس على تركيب الألفاظ، وصياغتها، مع ثقافته اللّغوية، وثراء معجمه اللّغوي، والرّقي العقلي الّذي وصل إليه الشّاعر. هذا وكان ابن الرّومي من أكثر الشّعراء استخداما للتّصغير؛ لأنّه يحقق به ما يريد من الاستخفاف، والتّحقير بمهجويه، كقوله في "أبي طالب الكاتب": [1] [الطويل]

أُزَيْــرَقُ مَشْــؤُومٌ أُحَيْمَــرُ قَاشِــرٌ لأَصْحَابِهِ نَحْسٌ عَلَى القَوْمِ ثَاقِبُ

وكان ابن الرّومي محيطا بغريب اللّغة، مستبحرا فيها، وأنّه ليس في شعر العربيّة، من تبدو هذه الشّواهد في شعره، بمثل هذه الغزارة، غير شاعرين اثنين هما: ابن الرّومي، والمعرّي، فكان الشّاعر عندما يمدح، يفسّر غريب كلماته على القرطاس، الّذي يثبت عليه قصائده، [2] فقد قال يمدح "عبيد اللّه": [3] [الخفيف]

لَــمْ أُفَسِّــرْ غَرِيبَهَــا لَــكَ لَــكِنْ لامْـرِئٍ يَجْهَـلُ الغَرِيْـبَ سِـوَاكَا

أَنْــتَ أَعْلَــى مِــنْ أَنْ تُعَلَّــمَ عِلْمًــا وَيُــدَانِي مَــدَى عَلَيْــمٍ مَــدَاكَا

وقال في موضع آخر يؤكد أنّه يفسّر قصائده، ليدلّ على أنّه أعلى شأنا، وأرسخ قدما من غيره، في التّمكن من اللّغة وإن كان من الموالي: [4] [الوافر]

لِغَيْــرِكَ لاَ لَــكَ التَّفْسِــيْرُ أَنــى يُفَسِــرُ لابْـنِ بَجْدَتِـهَا الغَرِيْـبُ؟

بَلَــى، تَرْجَمْـتُ عَـنْ شِـعْرِي لِقَـوْمٍ فَصِـيْحُ الشِّـعْرِ عِنْـدَهُمُ جَلِيْـبُ

ولم يكن اتّجاه ابن الرّومي إلى الغريب، ليدلّ على تمكّنه ومعرفته باللّغة فقط، ولكنّه من ناحية البعد الشّخصي، «لا يستخدمه إلاّ عابثا بمستمعيه، متحدّيا لهم، كشرحه لمفرداته، فالاستخدام للغريب، امتداد لشخصيته السّاخرة، المتحدّية الواثقة، أما الطبع الغالب على شعره، فالسهولة الّتي تروعك وتلذّ لك». [5] وتولّد

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص288.

2- ينظر العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص 249.

3- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص1845.

4- المصدر السابق، ج1، ص247.

5- أبو الأنوار(محمد): الشّعر العباسي، تطوره وقيّمه الفنية، ص402.

غموض الألفاظ كنتيجة حتميّة لحدّة انفعاله، وتأجج عواطفه ممّا جعله يغوص في طلب الألفاظ البعيدة الموحية، إحساسا منه بأنّها هي الّتي تصوّر، وتترجم بدقة ما يريد تشكيله بالهيئة، والحركة، واللّون، وكان كلّما احتدّ انفعاله، أمعن في طلب الغريب، رغبة منه في تخفيف ما شحن به من آلام، يريد تفريغها. غير أنّ الألفاظ الغريبة قليلة، إذا قيست بمجموع أبيات شعره؛ لأنّ «لغة الشّعر من حيث سهولتها، وصعوبتها، تتّصل اتّصالا وثيقا بقدرات الشّاعر النّفسيّة، والعقليّة، كما أنّها في الوقت نفسه ترتبط أشدّ الارتباط بالبيئة المكانية، بما تشمل عليه من تغيّرات طبيعية وتحوّلات اجتماعية». [1] وابن الرّومي كان يأمل أن يُغنّى شعره، «وليس من المعقول أن يتغنّى مغن، بشعر مليء بتراكيب معقدة، وبألفاظ غير مفهومة، أو ألفاظ خالية من الرنين الموسيقي». [2] لكن التّجربة الشّعريّة، أو المعاني، على حدّ تعبير"عبد القاهر الجرجاني" هي الّتي تفرض الألفاظ الّتي تريدها تعبيرا عنها، وترتيبها بحسب ترتيب المعنى في النّفس، فالألفاظ تمثل التّجربة نفسها، [3] وتكون تابعة للمعاني؛ لأنّ ما ترى أنّه لابدّ منه من ترتيب الألفاظ، وتواليها على النّظم الخاص، ليس هو الّذي طلبته بالفكر، ولكنّه شيء يقع بسبب الأول ضرورة، من حيث إنّ الألفاظ إذا كانت أوعية للمعانّي، فإنّها تتّبع لا محالة المعاني في مواقعها. [4] و«قد كان القوم"الشّعراء" يختلفون في ذلك "القول الشّعري"، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعّر منطق غيره، وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق». [5]

1- البنداوي(حسن): تكوين الخطاب النّفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، 1992، ص67.

2- ضيف(شوقي): فصول في الشّعر ونقده، ص37.

3- ينظر عبد اللطيف(محمد حماسة): لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ص 378.

4- ينظر الجرجاني(عبد القاهر): دلائل الإعجاز، تصحيح الشيخين محمد عبده ومحمد الشنقيطي، طبعة المنار، القاهرة، (د- ت)، ص43.

5- الجرجاني(عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحق وشرح / محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1945، ص18.

إذاً فهو يشير إلى أنّ ثمّة ارتباط بين طبع الشّاعر وحالته المزاجية، وبين نوع التّعبير الّذي يقدّم به إنتاجه. واختلاف طبائع الشّعراء، أو تباين أمزجتهم، يتدخّل في تحديد صفات الألفاظ، الّتي يستعملونها في صياغة القصائد، فسلامة اللّفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة اللّفظ بقدر دماثة الخلقة. [1] «و"الجرجاني" لا يقصد بالسلامة هنا كما يقصد غيره، الّذين آثروا لغة البادية لفصاحتها، الّتي تتفق مع الموقف الفنّي». [2]

والبيئة بوجهيها البدوي والحضري، سبب أساسي في اختلاف الطبع والمزاج، كما أنّها علّة لتفاوت الأداء اللّغوي، وقد تناول "الجرجاني" هذه الزاوية بالتّحليل، فقال: «وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك، وأبناء زمانك، وترى الجاني الجلف منهم كزّ الألفاظ، معقّد الكلام، وعر الخطاب، حتّى إنّك ربّما وجدتها في صورته ونغمته، وفي جرسه ولهجته ومن شأن البداوة أن تحدث بعد ذلك». [3]

وكان ابن الرّومي في المقابل حريصا على أن تكون لغته مفهومة مستساغة، ولا يتأتّى ذلك إلاّ بطول الدّرس، والممارسة للأساليب المختلفة، كما أنّه لا يتحقّق إلاّ بعد المعاناة الشّديدة، وترويض النّفس على كثرة الاطّلاع، وكان الأمر صراعا مع الأساليب الغريبة، الخشنة كي تخضع وتنقاد، وقد حذّر "شوقي ضيف" «من اهتمام الشّاعر الزائد بمعجمه قبولا أو رفضا؛ لأنّ ذلك سيصرفه عن تعبئة اللّغة، بمضامين الحياة والنّفس، ويحيلها إلى مجرد هياكل لفظية جوفاء». [4]

وجاءت بعض الألفاظ في شعر ابن الرومي سهلة، موحية، كقوله في رثاء زوجه: [5] [الطويل]

1- الجرجاني(عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحق وشرح / محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1945، ص18.

2- مندور(مصطفى): اللغة بين العقل والمغامرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د- ت)، ص182.

3- البنداوي(حسن): المرجع السابق ص56.

4- ضيف(شوقي): في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، 1962، ص113.

5- ديوان ابن الرومي، ج1، ص126.

سَلَوْتُ شَبَابِي وَالرَّضَاعَ كِلَيْهِمَا   فَكَيْفَ تُرَانِي سَالِيًا مَا سِوَاهُمَا؟

فكلمة "سلوت" توحي بالحزن العميق الّذي جعل الشّاعر يسلو كلّ شيء في حياته بسبب موت زوجه. وعدّ واحدا من أكثر شعراء مراثي غير الإنسان إلماما باللّغة، وأكثرهم معرفة بقواعدها، ومعانيها، ودلالات ألفاظها، يعنى بالألفاظ والمعاني، ولذا كانت لغته على الأكثر سهلة في مفرداتها، واضحة في دلالتها. [1] ونؤكّد على وضوح النّزعة الشعبية في شعره، من خلال استخدامه اللّفظ الشّعبي، على نحو اقترب كثيرا من لغة العامة وتراكيبها، حتّى قربت لغته من الكلام المحكي، ونسج قصيدته بوضوح وبساطة، خاصة قصيدة الهجاء، وكأنّها مقصودة لإيذاء المهجو، بالإضافة إلى تصويره لبعض الجوانب العامة في بغداد. [2] فمثّل الفن الشّعبي بعد عهد أخذ فيه الشّعر يجنح جنوحا غلابا إلى الأرستقراطية. [3] بالإضافة إلى أنّه تأثّر بتيار الحضارة من حوله، وبروح العصر، وصار «سهلا في شعره، لا يريد أن يشق على نفسه، وعلى سامعيه، وهو يرسل لسانه على سجيّته، كما يرسل نفسه على سجيتها». [4] حتى قيل: إنّ شعر ابن الرّومي من أسهل الشّعر، الّذي نعرفه في القرن الثالث الهجري، لفظ غير متين، بل ربّما كانت الجزالة، والرّصانة فيه نادرة، وشعره في هذه النّاحيّة أقرب إلى النثر منه إلى الشّعر، وهذا لاعتماده التفصيل، والإجادة في أداء المعانّي الّتي يريد أن يؤديها. [5] وقال عنه "الجواري": «كان أسلوبه غريبا بعض الشيء على أسلوب الشّعر، بل هو أقرب للنثر الفنّي، يجمع بين السهولة والانطلاق من قيود التّفنن، ولا يسف في سهولته إلى العاميّة المبتذلة». [6] أما "طه حسين" فقال: «ويكفي أن تقرأوا قصيدة لابن

1- ينظر السوداني(عبد الرحيم عبد الله): رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، إصدارات المجمع الثقافي، 1999، ص66.

2- ينظر ضيف(شوقي): الفن ومذاهبه في الشّعر العربي، ص204.

3- ينظر البهبيتي(محمد نجيب): تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب، 1980، ص518.

4- حسين(طه): من حديث الشّعر والنّثر، ص625.

5- ينظر المرجع السابق، ص135.

6- الجواري(أحمد عبد الستار): الشّعر في بغداد حتّى نهاية القرن الثالث الهجري، ص327.

الرّومي، فسترون فيها متانة عارضة، ولكنّكم سترون فيها شيئا يشبه العلّة الدائمة في شعره، هو هذا اللّفظ الّذي يقرب من أذهان النّاس جميعا، حتّى يكاد يبلغ حدّ الابتذال». [1] هذا وقد أرجع "الجرجاني" الرّقة والسهولة إلى إقامة الشّعراء في البيئة الحضرية، أو مخالطتهم المتواترة لها، إذ تؤثّر مشاهد هذه البيئة في طبع الشّاعر، فتجعله صافيا، وفي مزاجه النّفسي فترققه. [2] بالإضافة إلى الراحة والطعام الجيّد، الّذي يمنح صاحبه الاستقرار النّفسي، من حيث نفي إحساسه بالحرمان، وقد قال ابن رشيق: «إنّ الطعام الطيّب، والشّراب الطّيب، وسماع الغناء، ممّا يرق الطبع ويصفي المزاج، ويعين على الشّعر». [3] ولم يجعل الشّاعر اللّفظ شغلا شاغلا، ولم يحفل به إلاّ لأداء المعنى الّذي يريده، فيخيّل إليك وأنت تطّرد في قراءته، أنّه يرتجل القصائد ارتجالا، ويفيض بها فيضا، لمطاوعة لفظه وغزارة مدده. [4] وقد أشاد "العميدي" بإتقان ابن الرّومي للّغة، فقال عندما وازن بينه وبين المتنبي: «ولا أقيسه في امتداد النّفس وعلم اللغة... بابن الرّومي». [5] ويظهر شعره أقلّ طنطنة ودويا من شعر المتنبي، ولكنّه أبين وأذلق. [6]

وأتقن ابن الرّومي اللّغة اتقانا جيّدا يساوي إتقان غيره من الشّعراء، إن لم يزد، «فعلمه باللّغة، وتمكّنه من دقائق الفروق في ألفاظها، مكناه كثيرا من هذه المقدرة على التّصرف في الصياغة اللّفظية، بحيث يحقق المعاني المطلوبة. [7] إلاّ أنّ طه حسين جعل حظ ابن الرّومي في الجانب اللّغوي أقل من مستوى أبي تمام، فقال:« بينما

1- حسين(طه): المرجع السابق، ص136.

2- ينظر البنداوي(حسن): المرجع السابق، ص57.

3- ابن رشيق: (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص219.

4- ينظر إبراهيم(محمد القاسم): النماذج البشرية في شعر ابن الرّومي، مطبعة الحسين الإسلامية، ط1، 2002، ص 149.

5- العميدي(أبو سعيد بن أحمد): الإبانة عن سرقات المتنبي، تحق وشرح/ إبراهيم الدسوقي السباطي، دار المعارف، القاهرة، 1961، ص24.

6- ينظر بروكلمان(كارل): تاريخ الأدب العربي، ج2، ص364.

7- ينظر العميدي: المرجع السابق، ص 24.

ابن الرّومي لم يعرف عنه تعمّق، كتعمق أبي تمام في الرّواية، ولا في اللّغة، وإنّما حظه من هذا، كحظ غيره من الشّعراء». [1] ورغم أنّ ابن الرّومي تتلمذ على يد "أبي تمام"، كما تتلمذ "البحتري"، وكلاهما أفاد منه، ولكنّه اختطّ لنفسه طريقا يتّفق وطبيعته النّفسيّة والفنيّة. [2] وكان من الطبيعي أن تتكوّن للشاعر بنيته المتفرّدة، كتعبير عن خصائص رؤيته هو لنفسه، وللعالم من حوله. [3]

وظلت بعض الصيّغ والقوالب والتّراكيب التّقليدية تتردّد في أشعاره، مثل: يا أخي، خليلي، ليت شعري...❖ واستخدم الألفاظ، والأسماء التقليدية المألوفة، كأسماء الأماكن، والرّجال، والنساء، وأسماء النباتات، والطيور، والحيوانات، والمعادن الثمينة....❖

وحاكى ابن الرّومي في هذه النّماذج، بعض معاصريه في ميلهم إلى استخدام لغة البادية؛ اللغة القديمة، وقد رأى "روفن جست": «أنّ ابن الرّومي شاعر كلاسيكي، جدير بأن يطبع شعره كلّه، نظرا لقيمته اللّغويّة». [4] غير أنّ "الجواري" قال: «إنّ الشّعر أخذ يعود إلى قديمه شيئا فشيئا، ويستعيد عند أغلب الشّعراء أسلوبه الفنّي الأول، وصوّره التّعبيريّة الأولى، وهجر هذا الجديد الطارئ على أسلوبه هجرانا بائنا، إلاّ عند شاعر واحد هو ابن الرّومي، ولعلّه كان كذلك لطبيعته الانطوائية، الّتي جعلته بعيدا عن الاتّصال بالحياة العامة، وما أثرت في عودة الشّعر إلى قديمه، يضاف إلى ذلك، أنّه كان أعجمي النّزعة، تياها بأصله غير العربي، ما دعاه إلى اتّباع أسلافه من شعراء القرن الثاني الهجري». [5]

ونعتقد أنّ ابن الرّومي استوعب ما سبقه من الأبنية اللفظية، ومفرداتها، ووعاها، وقد هضم البعض الآخر، فتحوّل إلى مفردات خاصة به هو، من خلال

1- حسين(طه): المرجع السابق، ص135.

2- ينظر درويش(حسن العربي):الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص232.

3- ينظر الأسعد(محمد): مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، ص96.

4- جست(روفن): ابن الرّومي حياته وشعره، ص91.

5- الجواري(أحمد عبد الستار): المرجع السابق، ص 309.

السّياق الشعري لديه، كقوله: [1] [الطويل]

سَكَنْتَ سُكُونًا كَانَ رَهْنًا بِعَدْوَةٍ   عَمَاسٍ كَذَاكَ اللَّيْثُ لِلْوَثْبِ يَلْبَدُ

إنّما أخذه من قول النابغة: [2] [البسيط]

وَقُلْتُ يَا قَوْمُ إِنَّ اللَّيْثَ مُنْقَبِضٌ   عَلَى بَرَاثِيْنِهِ لِوَثْبَةِ الضَّارِي

ولم يقتصر الشّاعر على احتذاء النّص الشّعري في ديوانه لألفاظ وردت في الشّعر القديم، بل لجأ إلى التضمين، «وهو ذكر شيء من كلام الغير، فإن كان المضمّن بيتا فاستعانة». [3]

واستمدّ ابن الرّومي بعض العبارات، من القصائد الّتي عارضها، واستعملها دون تصرّف يذكر، كما لو كانت من الرّصيد اللّغوي المشترك، فقال: [4] [الطويل]

أَلاَ كُلُّ حَيٍّ مَا خَلاَ اللهَ مَيِّتٌ   وَإِنْ زَعِمَ التَّأْمِيلُ ذُو الإِفْكِ مَا زَعَمْ

وهو من خلال هذا البيت قد تأثر بقول لبيد: [5] الطويل]

أَلاَ كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلاَ اللهَ بَاطِلٌ   وَكُلُّ نَعِيْمٍ لاَ مُحَالَةَ زَائِلُ

وقال ابن الرّومي: [6] [الطويل]

أَرَى الدَّهْرَ لاَ يُبْقِي عَلَى حَدَثَانِهِ   شُعَيْبُ الأَعَالِي جَهْوَرِيٌّ إذا بَغَمْ

فهذا المعنى أخذه عن قول أبي ذؤيب الهذلي: [7] [البسيط]

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص597.

2- ديوان النابغة الذبياني: جمع وتحق وشرح/ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، 1976، ص120.

3- ينظر السكاكي(أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي): مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1345 هـ ، ص167.

4- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2302.

5- ديوان لبيد بن أبي ربيعة، دار صادر، بيروت، (د- ت)، ص132.

6- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2304.

7- ديوان أبي ذؤيب الهذلي، دار صادر، بيروت، ط1، 2003، ص146.

وَالدَّهْـــرُ لاَ يُبْقِــي عَلَــى حَدَثَانِــهِ   جُـونُ السُّــرَاةِ لَــهُ جَدَائِــدُ أَرْبَــع

ولعلّنا نتساءل، ما الّذي حمل ابن الرّومي على استخدام الغريب باختلاف تشكيلاته، وأحيانا أخرى استخدام اللّغة السهلة؟ أو ليست عقلية الشّاعر الّتي كانت تموج بالصراع بكلّ مستوياته هي الّتي زيّنت له ذلك، ودفعته إلى هذا الصّراع دفعا، «فتأثّر شعره بطبعه المتمرّد الخاص، فنقض شعره تقاليد الأنواع الأدبيّة، كما نقض طبعه تقاليد المجتمع».[1] وكانت لغة ابن الرّومي، «هي إحساسه وتوقّده، وفهمه، هي عمقه، هي أمله وبأسه، هي موقفه من الوجود، والمجتمع والنّاس، والنظم، ومن نفسه، هي تشاؤمه، وخوفه، وقلقه، وتوتّره، هي عقله، ومنطقه، إنّ لغته صدى لتجاربه».[2]

2. مقدمة القصيدة عند ابن الرّومي بين التّقليد والتّجديد:

نهج ابن الرّومي نهجا خاصا في بناء قصائده، فكان حريصا في بعضها على بناء شعره بناء الرّسائل التي اتّخذت سمات معينة في ذلك العصر بفضل تقدّم علوم المنطق والفلسفة، فصارت لها مقدّمات، ونتائج، وخواتم. وفي ديوانه كثير من المطالع الّتي بيّنت حرصه الشّديد، على المواءمة بين مطلع القصيدة وموضوعها، أو جوها النّفسي.[3] ومن شواهد هذا الحرص ما جاء في جيميته الّتي رثى فيها "عمر الطالبي"، فقال:[4] [الطويل]

إِذَا كُرَّ فِي أَعْرَاضِهِ الطَّرْفُ أَعْرَضَتْ   حِـرَاجٌ تَحَـارُ العَـيْنُ فِيهَـا فَتَحْـرَجُ

وسلك الشّاعر في جانب من مقدماته نهجا تقليديا، فاستهل بعض قصائده بمقدمة طللية، فقال في رثاء البصرة:[5] [الخفيف]

1- الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص130.

2- عباس(سلام سهام): السخرية في شعر ابن الرّومي، دراسة فنية، ماجستير، جامعة الإسكندرية، (د- ت)، ص190.

3- ينظر عواد(محمد رضا): تطور مقدمات القصائد العربية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، دراسة فنية مقارنة، ص45.

4- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص497.

5- المصدر نفسه، ج6، ص2379.

عَرِجَـا صَـاحِبَيَّ بِالبَصْـرَةِ الزُّهْـ ـرَاءِ تَعْـرِيْجَ مُـدْنَفٍ ذِي سَـقَامِ

نرى أنّه بدأ باستهلال طللي استوقف فيه الأصحاب، وسأل المكان، وهذا أول تأثير جاهلي يقابلنا في هذه القصيدة، والّتي لم نجد فيها أي حديث عن الدّهر، أو الزّمان وصروفه، وقوارعه. فجاء بالمقدّمة الملائمة، ذات مطلع ذرف فيه الدّمع الغزير بدلا من لذيذ المنام، حتّى قيل: «ابن الرّومي يجيد مطالع الرّثاء؛ بحيث تأتي متوائمة مع الجوّ النّفسي للقصيدة، فهو أحيانا يلجأ إلى المطالع الفلسفيّة، الّتي يستخلص فيها الحكمة، ويوجز بها فلسفة الحياة والموت، وقد يلجأ إلى حفز عينيه على البكاء».[1] ويأتي الرّمز في هذه القصيدة واضحا؛ فقد جعل الشّاعر الوقوف على أطلال المحبوبة، وقوفا على أطلال المدينة، واعتبرها معادلا موضوعيا، أو رمزا لأحزانه. وتعتبر أرجوزته في "أبي يوسف بن الدّقاق" من أقوى الأراجيز، دلالة على تقليده القدماء شكلا ومضمونا، إلاّ أنّه أسرف في طولها، فقد استهلها بالأطلال في سبعة وعشرين بيتا، فقال:[2] [الرجز]

صَدَّ عَنِ الأَطْلاَلِ لَمَّا اسْتَيْأَسَا

وكان الشّاعر العباسي « يقف على الطّلل دون أن يعرف صاحبه، أو لمن هو، ويبدو أنّ منظر الفناء والخراب، الّذي لحق بالمكان، هو وحده الدّافع، الّذي جعل الشّاعر يقف في هذا المكان».[3] كقول أبي العتاهية:[4] [مجزوء الوافر]

لِمَـنْ طَلَـلٌ أُسَائِلُـهُ مُعَطَّلَـةٌ مَنَازِلُـهُ

غَـدَاةَ رَأَيْتُـهُ تَنْعَـى أَعَالِيَـهُ أَسَافِلُـهُ

وبدت رؤية الشّاعر العبّاسي للطّلل أكثر وضوحا، فهو لا يدعو للطّلل بالسّقي والمطر، وإنّما يكشف ما حدث له من صروف الدّهر والزّمان، وما أحدثته

---

1 - أحمد يوسف(أحمد): بناء القصيدة عند ابن الرّومي، دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1997، ص 44.

2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1201.

3- عواد(محمد رضا): المرجع السابق، ص40.

4- ديوان أبي العتاهية: تحق/ كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 1980، ص363.

اللّيالي، ومرور الأيّام، وهو بمثابة الدّليل الصّامد على قهر الزّمان للحياة، وإزالتها من مكان الطّلل، وحتّى وإن دعا للطّلل بالسّقيا، فلتنبت الزّهور كزهرة الأقحوان، لتبعث الحياة، فقال: [1] [الرجز]

لاَ يَحْرِمُ اللّهُ الطُّلُولَ الدُّرَّسَا

سُقْيَـا تُرِّدِيهن نُورًا أَمْلَسَا

فدعا بالسقي للطّلول على عادة الشّعراء القدماء، وتمنّى أن يبعث الزّهر فيها الحياة، وإذا كان لابدّ من الدّعاء للدّيار، فقد دعا الشاعر للدّار الّتي شهدت شبابه، ثم خلت منه الآن، ودعا لها بأن يسقيها الغيث المتلاحق، الّذي لا يتوقف، وهو قد حسبه من غزارة مطره، متمثلا بكاءه بكاء الباكي فيه؛ لأنّه شديد، فكأنّه بكاء ذي شجو.

ولم يهرب الشّاعر العبّاسي على ناقة، بعدما أدرك أنّ الرّحيل وراء المحبوبة لا يجدي، فمن الأفضل أن يبحث عن عمل إيجابي يفيده، كقول "أبي تمام": [2] [الكامل]

طَلَلٌ عَكَفْتُ عَلَيْهِ أَسْأَلُهُ ... إِلَى أَنْ كَادَ يُصْبِحُ رَبْعُهُ لِي مَسْجِدَا

واستهل الشّاعر قصيدة هجا بها "نفطويه" بمقدمة غزلية وطّللية، فقال: [3] [الخفيف]

هَجَرَتْنِي ظُلْمًا لِتَحْمِيلِ وَاشٍ ... وَأَطَالَتْ بِهَجْرِهَا إِيحَاشِي

وبدأ بعض قصائده بمقدمات خمرية طويلة، ثمّ بعد ذلك تناول في قصيدته مدح أحد الأشخاص المعاصرين له، من ذلك قوله: [4] [الهزج]

وَعَاطِ أَخَاكَ عَاتِقَةً ... بِقَارِ الدَّنِّ مُشْتَمِلَهْ

1- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1202.

2- ينظر عواد(محمد رضا): المرجع السابق، ص45، والبيت من ديوان أبي تمام، تحق/ محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، 1964، ج2، ص54.

3- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1259.

4- المصدر نفسه، ج5، ص1988.

غير أنّ معظم مقدمات ابن الرّومي الخمرية استقلّت بموضوع الخمر، ولم يتحدّث في أثناء حديثه عنها عن الرّحلة، أو وصف المرأة، بل اقتصر حديثه فيها عن الخمر ومجالسها، والشيء الّذي يبدو غريبا، هو ظهور حديث الموت، والمصير المحتوم، الّذي ينتظر كلّ إنسان في الحياة، في طائفة من هذه المقدّمات الخمرية، وإن قيل: «إنّ ظهور هذا الشّعور الحاد بالتّشاؤم، إلى جانب الشّعور الحاد بالتّفاؤل في مقدمة الخمر، لا يشكّل إلاّ تناقضا ظاهريا؛ لأنّهما في حقيقة الأمر طرفان لمشكلة واحدة، وهي مشكلة الإحساس بالضياع». [1]

وصاغ ابن الرّومي بعض مقدمات قصائده المدحية، بصيغة الغزل بالمذكّر، وهي مقدّمات قليلة، بالقياس إلى مقدّماته الغزلية في النّساء، ممّا يدلّ على أنّه «لم يكن صاحب غلمان مثل أبي نواس، أو حتّى مثل البحتري». [2] ولعلّ مقدمة قصيدته في مدح "المنصوري" أحسن ما يمثل هذه المقدمات، وهو يخبرنا فيها أنّه صبّ مستهام من عشق من لا يصل إليه، وهو غلام يقتله بصده، ويحييه بابتسامته، فهو يطلق على غلامه من الصّفات نفسها، الّتي كان يطلقها على المتغزّل بها، فقال: [3] [مجزوء الرمل]

أَنَـــا صَـــبٌّ مُسْــــتَهَامٌ   مِـــنْ هَـــوَى مَـــنْ لاَ يُــرَامُ

وَلَــــهُ نَثْـــرٌ مِـــنَ الــدُّرْ   رِ مَلِيــــــحٌ وَنِظَــــامُ

لكن لم يستمر ابن الرّومي على نهج القدماء، بل ترك وصف الطّلول، وسخر من هذا الّذي يقف أمام الدّيار الخالية يُسائلها، قائلا: [4] [الكامل]

وَمِـنَ العَجَائِــبِ أَنْ تُسَــائِلَ دَارَهُــمْ   عَنْهُــمْ وَقَلْبُــكَ فِيهُــمْ مَجْنُــوبُ

ودعا إلى ترك الوقوف على الأطلال، فقال: [5] [البسيط]

1- السّيد(علي حسن): فكرة الأطلال في الشّعر العربي بين الماضي والحاضر، ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1976، ص60.

2- ضيف(شوقي): تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، ص319.

3- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص2124.

4- المصدر نفسه، ج1، ص232.

5- المصدر نفسه، ج6، ص2569.

دَعِ الوُقُـوفَ عَلَـى الأَطْـلاَلِ وَالـدِّمَنِ   وَذِكْـرِ جِيْرَتِـكَ الغَـادِيْنَ لِلْظَّعْـنِ

ورأى أنّه من العبث البكاء على الطلل، فقال: [1] [المنسرح]

لاَ تَنْفُسَــا عَبْــرَةً أَجُــودُ بِهَــا   فَلَسْـتُ أَبْكِـي بِهَـا عَلَـى الـدِّمَنِ

لَـمْ يُخْلَـقِ الـدَّمْعُ لامْـرِئٍ عَبَثًـا   اللَّـــهُ أَدْرَى بِلَـــوْعَةِ الحَـــزَنِ

وإذا التفت ابن الرّومي ساخرا من الطّلول، فلا ليسجل منها موقفا فقط، بل لكي يرسم حالة من البؤس كان يعانيها، فقال: [2] [المنسرح]

لَـمْ يُبْكِنِـي رَسْـمُ مَنْـزِلٍ طَسَـمَا   بَـلْ صَـاحِبٌ حَـالَ عَهْـدُهُ حُلُمَـا

وكان أحيانا يطالب بترك كلّ من المقدمة الطللية، والمقدمة الخمرية على حدّ سواء، كقوله: [3] [الخفيف]

دَعْ لِبَـــاكٍ رُسُـــومَهُ وَطُلُولَـــهُ   وَلِحَـــادٍ رِكَابَـــه وَحُمُولَـــهْ

وَلِغَـــاوٍ سِـــفَاهَهُ وَصِبَـــاهُ   وَلِـــلاهٍ سَـــمَاعَهُ وَشَـــمُولَهْ

وأثّرت الشّعوبية أيضا «تأثيرا عظيما في دفع الشّاعر العبّاسي عن مواضيع الشّعر القديم، والتّنكّب عن الطلل، وما أشبه، والانصراف إلى وصف الحواضر، وما يشخّص فيها من مظاهر العمران الجديد، فكثر ذكر الرّياض والحدائق». [4] كقول الشاعر في مقدمة أبرز من خلالها مظهر الأرض في كامل زينتها: [5] [مجزوء الرمل]

1- ديوان ابن الرّومي ، ج6، ص2441.

2- ينظر شلق(علي): أثر الباديّة في الشعر العربي، جروس برس، طرابلس، ط1، 1980، ص238، والبيت من الديوان، ج5، ص2138.

3- ديوان ابن الرّومي، ج5 ، ص2041.

4- عبد المطلب(محمد): كتاب الشعر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2002، ص15.

5- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص945.

وأكّد الفكرة"مصطفى إبراهيم"عندما قال: «إنّ ابن الرّومي تأثّر بدعوة أبي نواس، إلى نبذ المقدّمة الطّللية التّقليدية، فاستبدلها بمقدمة أخرى، كانت بمثابة التّعبير الصادق عن عصر الحضارة، والطبيعة المصنوعة، والطبيعة، ألا وهي وصف الطبيعة بمظاهرها المختلفة، وقد شاعت هذه المقدّمة في كثير من قصائد الشّعر العبّاسي، بل أصبحت اتّجاها فنّيا، سار عليه كثير من الشّعراء، ولعلّ السّبب في ذلك، أنّ هذه المقدّمة تتّفق مع ذوق العصر وميول الشّعراء، وتواكب التّقدم الحضاري والعمراني، الّذي شهده العصر بما فيه من قصور وحدائق، غير أنّها لم تجد معارضة قويّة من أنصار القديم، كما وجدت المقدّمة الخمريّة، ومقدمة الغزل بالمذكر». [1]

وقد كانت معركة ابن الرّومي مع الشّعر أيضا من خلال منظور نقدي، أحسّ فيه قدرا من الغبن الاجتماعي، وراح يعلن سخطه على القديم، وكراهيته إياه، إن ارتهن الأمر بمحافظة "البحتري" عليه، كمذهب فنيّ عُرف به، ونسب إليه، فقال: [2] [البسيط]

وَمَا يَكُنْ مِنْ حَدِيثٍ صَالِحٍ لَهُمْ   فَصَادِرٌ عَنْ قَدِيمٍ غير مُؤْتَشَبْ

وأضاف ابن الرّومي أسبابا أخرى، برّر فيها عدم وقوفه على الأطلال، بعيدا عن الحركة الشّعوبية أو النّواسيّة، فقد رأى أنّ الأطلال تثير في نفسه الذّكريات الأليمة، ولا فائدة من البقاء فيها، والدّهر يستمر في السّير، ولا يتوقف مثل من يقف على الطّلل، كما أنّ مثل هذه الأماكن تجدّد الأحزان في قلب الشّاعر، وكفى ما عاناه، حين كانت تلك الدّيار عامرة بأصحابها، فقال: [3] [الخفيف]

طَـلَّ دَمْـعٌ هُرِيْـق فِـي الأَطْـلاَلِ   بَعْـدَ إِقْوَائِهَـا مِـنَ الحُـلاَّلِ

1- عبد الغني خالد(مصطفى إبراهيم): الصراع بين القديم والجديد في شعر العصر العباسي الأول، ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، 2003، ص118.

2- ينظر التطاوي(عبد الله): النظريّة والتجربة عند أعلام الشعر العباسي، دار غريب للطباعة والنشر، 1999، ص27، والبيت من الديوان، ج1، ص272.

3- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص2054.

لَـيْسَ تُجْـدِي عَلَـى المُسَائِـلِ دَارٌ غَيْـرَ هَـيْجِ السُّـقَامِ بَعْـدَ انْـدِمَالِ

وأدرك أنّ ما أصابها من إقفار يصيب الكائنات كلّها، فلا داعي للحزن، ولا مجال للأسف؛ لأنّ كلّ شيء مصيره الفناء، وأنّه قد يئس من الصمت المخيف، الّذي يحيط بالمكان، فقال عن الّتي لم تعد تجيبه عن تساؤله، أو تخبره عن أحوال أهلها الغابرين: [1] [الرجز]

بَلْ ذُو الحِجَى لا يَسْتَحِيْرُ أَخْرَسَا
إلاَّ إذَا اسْتَجْهَلَـــهُ فُرُطُ الأَسَى

هذا بالإضافة إلى قسوة، وجفاء المحبوبة، الّذي ترتّب عنه نظرة جديدة للطّلل، ولصاحبته ووجهة نظر مختلفة عن غيره من الشّعراء، وحاول إقناع المتلقي بوجهة نظره، فقال: [2] [المنسرح]

مَـا القَلْـبُ فِـي إِثْـرِهِمْ بِمُخْتَطَـفِ وَلاَ بِـــذِي صَبْـــوَةٍ وَلاَ كَلَـــفِ

وأضاف في مساءلة ديار المحبوبة: [3] [الكامل]

هَـلْ بِالـدِّيَارِ سِـوَى صَـدَاكَ مُجِيْـبُ أَمْ هَـلْ بِهِـنَّ عَلَـى بُكَـاكَ مُثِيْـبُ؟

وبدأ قصيدته التي مدح فيها "المنصوري الهاشمي"، بالثورة على ذكر الأطلال، بل هاجم النّساء اللّواتي كنّ يسكنّ تلك الدّيار، فهنّ - كما قال - خائنات، والمرأة منهن تردّك بالبخل، ويجب أن لا تنخدع بجمال خلقتها؛ لأنّ هذا يتناقض مع مذموم أخلاقها، فهي في شكلها الخارجي تدلّ على ظاهر حسن، بينما باطنها قبيح، فقال: [4] [المنسرح]

فَعَـدِّ عَـنْ ذِكْـرِهِمْ وَعَـنْ دِمَـنٍ بِمَـــدْرَجٍ لِلْـــرِّيَاحِ مُنْتَسَـــفْ

إذاً كان الطلل عند الشاعر، «يروّع بفكرة الحياة الذاهبة، ويجعله يصحو

1- ديوان ابن الرّومي ، ج3، ص1201.
2- المصدر نفسه، ج4، ص1564.
3- المصدر نفسه، ج1، ص232.
4- المصدر نفسه، ج4، ص1564.

على الشّعور المستمر، بأنّ جانبا من العمر قد ولّى».[1] وهو يهزّ إحساس الشّاعر، بفعل الموت المستمر في حياته، وتكون الدّيار المقفرة سببا في تذكّر الشّاعر للمرأة، وشاهدا على بعدها.[2] بالإضافة إلى جمال الرّياض، الّذي جعل الشّعراء ينصرفون عن وصف الطّلول الدّارسة، فقد قال ابن الرّومي:[3] [الرجز]

لَهَوْتُ عَنْ وَصْفِ الطُّلُولِ الدَّارِسَه

بِرَوْضَةٍ عَذْرَاءَ غَيْـــــرِ عَانِسَه

فهي روض بكر، تجود لها السّماء بما تحتاجه من ماء، يجدّد شبابها، وهي ليست كذلك فحسب، بل تتزيّن كما تفعل الأنثى. بالإضافة إلى شعور الشّاعر العبّاسي عموما، بمزيد من الحريّة الفنيّة، وقلّة القيود النّقدية الّتي كانت محكمة الخناق حول المبدع.

غير أنّ ابن الرّومي كان أحيانا يتردّد، بين الدّعوة إلى الوقوف على الأطلال، وبين الدّعوة إلى تركها، كما جاء في قوله:[4] [الرجز]

لاَ تَصْدِفَا عَنْ دِمَنِ المَنَـــازِلِ

وَاللاَّئِي أَصْبَحْنَ قِرَى النَّوَازِلِ

وحوّل عنصر الرحلة التّقليدي بوصف الرحلة بعد المدح، كما قال بعد ثلاثة وثمانين بيتا مدح بها "ابن بلبل":[5] [البسيط]

قَـــالَ الإِمَـــامُ وَقَـــدْ دَرَّتْ حَلُوبَتُـــهُ: بِمِثْلِـكَ اسْـتَغْزَرَ المُسْـتَغْزِرُ اللُّقَحَـا

وانعطف ابن الرّومي في هذه القصيدة نحو آفاق التّجديد في هذه المقدّمة، بنزوعه إلى وصف إحدى رحلاته النّهريّة إلى الممدوح، متجاوزا استهلال سابقيه،

1- السيّد(عليّ حسن): فكرة الأطلال في الشّعر العربي بين الماضي والحاضر، ص131.

2- ينظر الثبات(مصطفى حسن): التحليل البنائي للقصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية، دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1986، ص116.

3- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1176.

4- المصدر نفسه، ج5، ص1935.

5- المصدر نفسه، ج2، ص511.

ومعاصريه بوصف رحلاتهم إلى ممدوحيهم على ظهر الإبل والنّوق، مصوّرا في مستهل مدحه "لعلي بن أبي الخصيب، وانتهاء بعودته إلى بغداد، فقال: [1] [الوافر]

ذَكَرْتُكَ حِيْنَ أَلْقَتْ بِي عَصَاهَا النَّـ ـــنَوَى يَوْمًـا بِنَهْـرِ أَبِـي الخَصِـيْبِ

وابتعد الشّاعر عن المقدّمة التّقليديّة الطّلليّة، أو الغزليّة في قصيدة الرثاء مثلا؛ لأنّ القصيدة في هذا الغرض، «لبّت حاجاته الذّاتية الشّعورية، والنّفسية على أكمل وجه، وظهرت قصيدته في الرّثاء متلاحمة، دون أن يفقدها خلوها من المقدمة جودتها، وتأثيرها في النّفوس». [2] كالقصيدتين اللّتين قالهما في رثاء "يحي بن عمر الطالبي" بعد مقتله، فقد بدأ مباشرة في موضوعه، فقال في القصيدة الأولى: [3] [الطويل]

أَمَامَـكَ فَـانْظُرْ أَيَّ نَهْجَيْـك تَـنْهَجُ؟ طَرِيْقَـانِ شَـتَّى: مُسْـتَقِيْمٌ وَأَعْـوَجُ

وهي مقدمة تصور موقف العباسيين من العلويين. وأما في مقدمة القصيدة الثانية، فقال فيها: [4] [البسيط]

يَـا نَـاعِيَ ابْـنَ رَسُـولِ اللهِ فِـي البَشَـرِ وَمُعْلِنًـا بِاسْـمِهِ فِـي البَـدْوِ وَالحَضَـرِ

وهي مقدمة تصوّر فداحة المصيبة، والموضوع فرض ذلك؛ لأنّ «الشّعر الذّاتي الّذي يعبّر به الشّاعر عن انفعالاته، أو عواطف ذاتية خاصة به، أو عن مشاعره نحو أحداث مرت به وانفعل بها، فإنّ الملحوظ في قصائد هذا اللّون من الشّعر، أنّها غالبا ما تخلو من المقدمات، بل ومن المطالع بحيث يدخل الشّاعر في موضوع القصيدة من

1- ينظر الأسداوي(عبد المجيد): الشعر العباسي، تجلياته وبناؤه التشكيلي، مكتبة عرفات، الزقازيق، 2002، ص25، والبيت من الديوان، ج1، ص325 .

2- موسى(مخيمر صلح): رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، دكتوراه، جامعة القاهرة، 1987، ص166، 173.

3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص492.

4- المصدر نفسه، ج3، ص1134.

أولها».[1] فجاء ابن الرّومي بالمقدمة المناسبة لما يدور في نفسه، من مشاعر الحزن والأسى على فشل ثورة من ثورات الشيعة، وقتل قائدها. وقد خالف القدماء في مقدماتهم التّقليدية، على غير عادة الشّعراء العباسيين الّذين قال عنهم "حسين عطوان": «ظل الشّعراء العباسيون على اختلافهم يتمسّكون بالمقدمات، ويحرصون عليها، ويفتتحون مطولاتهم بها، وكلّ ما هنالك أنّهم حوّروا في أشكالها التّقليدية، وحذفوا غير قليل من عناصرها البدويّة ممّا يتّصل بالبيئة الصحراوية».[2] ونعتقد أنّ عدم وجود مقدمات فنية في قصائد الرثاء، مظهر من مظاهر التّمرّد عند الشّاعر، هذا بالإضافة إلى عنايته بالفكرة.

أما عن مظاهر التّجديد الأخرى في مقدّمات قصائد ابن الرّومي، فظهرت في مخالفته ما هو شائع، وهو حديث الشّعراء عن أنفسهم في ثنايا قصائدهم، وجعله مقدمة قصائده؛ فصوّر نفسه في هذه المقدّمة على أنّه النّار، الّتي تأتي على كلّ شيء، ودعا بالسقي للطّلل، كما أنّه قد سقاه من دموع عينيه، فقال:[3] [الوافر]

أَنَـا النَّـارُ الَّتِـي بِـالخَلْقِ تُغْـذَى وَتُوقَـدُ بِالحِجَـارَةِ وَالحَدِيْـدِ

ويبدو أنّ الأحوال السّياسية، الّتي سادت العصر العباسي، قد أصابت بعض الشّعراء بالإحباط النّفسي، وظهرت المقدّمات النّفسية، لمواجهة الحياة الاجتماعية، ومحاولة تصحيح بعض الأخطاء بها، وبدلا من أن يتوجّه الشّاعر إلى الممدوح مباشرة، أو إلى من يسمعه فقد جعل نفسه مجالا للإسقاطات والمعاني، الّتي يريد أن يلفت النّظر إليها، فابن الرّومي أفرد بائيته في مدح "يوسف بن يعقوب" مبتدئا إياها بالحمد للّه رب العالمين، مقررا أنّه المبدئ والمعيد، الّذي يكشف السوء عن عباده، ويشرح

1- حفني (عبد الحليم): مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية للكتاب، 1987، ص39.

2- عطوان (حسين): مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، 1973، ص261.

3- ديوان ابن الرومي، ج2، ص730.

صدور المنيبين، فقال: [1] [الخفيف]

أَحْمَـــدُ اللّهَ مُبْـــدِئًا وَمُنِيْبًـــا   حَمْـدَ مَـنْ لَـمْ يَـزَلْ إِلَيْـهِ مُنِيْبَـا

نستنتج أنّ ابن الرّومي لم يكن أسير اتّجاه محدد، أو طريقة واحدة في التّقديم لقصائده، بل لقد كانت له طرق مختلفة، ووسائل عدة، تبدأ من اللامقدمة، إلى المقدّمة القصيرة، أو إلى المقدّمة الطويلة جدا. وكان يتردّد بين المحافظة والتّجديد، فمن جهة رأيناه يُبقي في بعض قصائده على الكثير من العناصر التّقليدية، من وقوف على الأطلال وغيرها، ومن جهة أخرى، رأيناه يُدخل في صميم بعض المقدمات التّقليدية عناصر جديدة، أو مستحدثة، أو يستبدل تلك المقدمات بمقدمات أخرى، أو يحوّر، أو يغير في إطارها العام... لكن الصّراع بين التراث العربي القديم، وبين الثّقافة الحضارية واضح في مقدمات قصائده. لذلك نرى الشّاعر في إحدى قصائده، قد تأثر بالمقدمات الطللية الجاهلية في تشبيه بقايا الطّلل بالصحائف والسّطور، لكن الجديد أنّه هو الذّي رحل، ولم يذكر المحبوبة، فقال: [2] [الطويل]

ثَنَـى شَوْقَهُ وَالمَـرْءُ يَصْحُو وَيَسْـكَرُ   رُسُـومٌ كَـأَخْلَاقِ الصَّحَائِفِ دُثَّـرُ

لأَيْـدِي البِلَـى فِيْـهَا سُـطُورٌ مُبَيَّنَـةٌ   عِبَارَتُهَـا أَنْ كُـلُّ بَيْـتٍ سَـيُهْجَرُ

3- المعاني والصّور في شعر ابن الرّومي بين التّقليد والتّجديد

جاء ابن الرّومي ببعض الصّور، كما كانت عند القدامى، فصورة الصحراء مثلا نظفر بها عنده، كما وردت عند البدو في أشعار القدامى، كقوله: [3] [الطويل]

بِدَيْمُومَـةٍ لاَ ظِـلٌّ فِـي صَحْصَحَانِهَا   وَلاَ مَـاء لَكِـنْ قُورُهَـا الدَّهْرَ عُـوَّمُ

فهي صحراء موحشة، خالية من الحياة، تبدو رؤوس جبالها، وتلالها عائمة في

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص 238.

2- المصدر نفسه، ج3، ص1043.

3- المصدر نفسه، ج5، ص2097.

بحر من السراب. وفي ذات السياق قال: [1] [الطويل]

تَـرَى الآلَ فِيْهَـا يَلْطُـمُ الآلَ مَائِجًـا وَبَارِحُهَـا المَسْـمُومُ لِلْوَجْـهِ أَلْطَـمُ

فقد ولّد من الصورة صورة أخرى، تؤكد الأولى، وتفصّلها في آن واحد.

وسار الشاعر في بناء بعض صوّر المرأة مثلا في شعره، على النّمط البدوي، فقال: [2] [الرجز]

رُبَّ كَعَابٍ فِي حِجَابٍ لَـــمْ تَزَلْ
مِثْلَ الغَزَالِ عُنُقًا وَمُـــكْتَحَلْ

فالمرأة في الصّورة بدويّة، كانت ترتدي الحجاب، وتشبه الغزال في العيون، والجيد، وهي لا تستخدم أدوات الزّينة الحضاريّة، فهي لم تستخدم سوى الكحل زينة لها، جيدها يشبه جيد الغزال، يختلس الشاعر منها نظرة على عجل حين عزم قومها على الرحيل، غير أنّنا نلاحظ أنّ الشّاعر في الصورة الأخيرة، أخذ الإطار الخارجي للصورة القديمة وعدّل فيها، واكتفى بتقديم صورة النظر خلسة إلى الحبيبة عند الرّحيل، وعلى هذا لم نظفر في صورة ابن الرّومي بالشّاعر الّذي يختفي خلف شجرة الحنظل، يذرف الدّمع كما في شعر "امرئ القيس"، إذ قال: [3] [الطويل]

كَـأَنِّي غَـدَاةَ البَـيْنِ يَـوْمَ تَحَمَّلُـوا لَـدى سَمُرَاتِ الحَـيِ نَـاقِفُ حَنْظَـلِ

وسـاير ابن الرّومـي العذريين في بعض معانيهم في كثير من شعره، مثل ما كان يتكئ عليه من هجر وصد، وبعض معاني القدماء، في ذكر محاسن الصفات الخُلقية في المرأة، من عفّة، وطهارة، وحياء، ومعاني الحسن الخَلقية، ومن صوره المألوفة تشبيه نظرات العيون بالسّهام، فقال: [4] [الكامل]

نَظَـرَتْ فَأَقْصَـدَتِ الفُـؤَادَ بِسَـهْمِهَا ثُـمَّ انْثَنَـتْ نَحْـوِي فَكِـدْتُ أَهِـيْمُ

1- ديوان ابن الرّومي ، ج5، ص2097.

2- المصدر نفسه، ج5، ص1897.

3- ديوان امرئ القيس: تحق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4، 1958 ص9.

4- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2397.

واستخدم بعض معاني القدماء كمعاني "امرئ القيس" مثلا في وصف الفرس، فقال: [1] [الكامل]

أَفَــــلاَ تَسَــــلاَّهُمْ بِمُنْجَــــردٍ كَالسَّـيْلِ آنَـفَ مِنْـهُ أَصْـمَعُهْ

وقد قال "امرؤ القيس": [2] [الطويل]

وَقَـدْ أَغْتَـدِي وَالطَيْـرُ فِـي وُكُنَاتِهَـا وَمَاءُ النَّدَى يَجْرِي عَلَى كُلِّ مذْنَبِ

واتّخذ الخيال العربي في الشّعر القديم صوت النوق الباكيات، مثالا لرنة الحزن ونغمة الأسى، فاتّجه ابن الرّومي إلى هذا التراث الأدبي، واحتذى به عندما قال في رثاء ابنه: [3] [الطويل]

وَإِنِّــي وَإِنْ مُتِّعْــتُ بِــابْنَي بَعْــدَهُ لَـذَاكِرُهُ مَا حَنَّتِ النِّيْبُ فِي نَجْد

وكان ابن الرّومي يحصر همّه في المعنى، لا في اللفظ، حتّى اعتبره بعض النّقاد من شعراء المعاني. [4] وهذا الاهتمام بالمعنى، والوقوف أمامه طويلا، هو الّذي جنى على لفظه، فأدى إلى شيوع السّهولة.

كما حرص الشاعر على أن يبتكر ويجدّد في معانيه؛ لأنّ الشّعر بدون معان مبتكرة لا يسمى شعرا، «ولقد أنشده أحد الشّعراء شعرا سليما، ولكنّه كان خاليا من المعاني الجديدة، فقال: نحن ـ أعزك الله ـ نطلب مع السلامة الغنيمة». [5] وقد استطاع أن يتخطّى التّقليد أحيانا، بامتلاك «الأداء النّفسي المتأني، من إمكانية اللّفظ على الإيحاء بالمشاعر الباطنيّة، وبالأفق الشّعري الواسع، المتمثل في جو القصيدة، والّذي ينقلك إلى مكان الفن وزمانه، حيث المشاركة الوجدانية، وما

1- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1540.

2- ديوان امرئ القيس، ص 46.

3- أبو الأنوار (محمد): في الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنيّة، ص254.

4- ينظر ابن رشيق(أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج1، ص134.

5- الحصري(أبو إسحاق بن علي): ذيل زهر الآداب، المطبعة الرحمانية، القاهرة، 1353هـ، ص150.

عنصر التنغيم الّذي نجده في شعره، إلاّ دليلا راسخا على هذا الأداء».[1] وقد عدّ الشّاعر من مختلقي معاني الشّعر، والمجوّدين في القصير والطويل.[2] وكان يصارع من جهلوا معاني شعره، قائلا:[3] [السريع]

مَا خَمَدَتْ نَارِي وَلَكِنَّنِي ... أَلْقَى قُلُوبًا نَارُهَا خَامِدَه

ومن المعاني المستحدثة في شعره، المدح بالملكات الأدبية والفنيّة، فقد قال في "آل نويخت":[4] [المنسرح]

كَمْ عَالِمٍ فِيكُمْ وَلَيْسَ بِأَنْ قَا ... سَ وَلَكِنْ بِأَنْ رَقَى فَعَلاَ

وجمع بين جمال الخلقة والأخلاق، وشبّه الممدوح بشجرة الأترج، فقال:[5] [البسيط]

كَأَنَّكُمْ شَجَرُ الأُتْرُجِّ طَابَ مَعًا ... حَمْلاً وَنَوْرًا وَطَابَ العُودُ وَالوَرَقُ

ويأمل الشّاعر في مجال المديح في فترة الصراع أن يأتي بصور جديدة، بعد أن ملّت الأسماع كلّ المعاني، الّتي طرقت في هذا السّبيل، فيعمد إلى الإسراف، في خلع صفات التّمجيد على ممدوحه، إلى الحدّ الّذي يجعله لا يتحرج، من إلباسه بعض صفات الخالق.[6]

ومن معانيه المبتكرة، والجيّدة، والّتي قال عنها "ابن رشيق": «ولم أسمع أحسن منه في معناه»، قوله:[7] [الطويل]

وَمَا تَعْتَرِيهَا آفَةٌ بَشَرِيَّةٌ ... مِنَ النَّوْمِ إلاَّ أَنَّهَا تَتَخَتَّرُ

1- غضيب (أحمد شاكر): القصيدة العباسيّة في النّقد العربي الحديث، ص157.

2- ينظر المسعودي(علي بن الحسين): مروج الذّهب، ج4، ص283.

3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص662.

4- المصدر نفسه، ج5، ص1955.

8- المصدر نفسه، ج4، ص 1651.

6- ينظر الشكعة(مصطفى): الشعر والشعراء، ص406.

7- ابن رشيق(أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج2، ص179، والبيت من الديوان، ج3، ص907.

وجاء ببعض المعاني الجديدة المبتكرة، في وصف المرأة، فقال في الخدود: [1]
[البسيط]

الطّرْفُ يَقْطِفُ مِنْ خَدَّيْكَ تُفَّاحَا وَالثّغْرُ مِنْكَ يَمُجُّ المِسْكَ وَالرَّاحَا

فتحدّث الشّاعر عن استمتاع العين بالخد المورّد، الّذي يشبه التّفاح في البياض المشوب بالحمرة، وهو معنى حضاري للمرأة المترفة، وقال أيضا: [2] [المنسرح]

وَصَحْنُ خَدٍّ حَرِيقُهُ ضَرِمَ يَقْذِفُ فِي القَلْبِ دَائِمًا شَرَرَهْ

فالخدّ في نظارته، وحمرته يشبه الحريق المشتعل، الّذي يتطاير منه الشّرر، محرقا قلب الناظرين إليه، ولا شيء يطفئ النّار المتأججة سوى اللّقاء.

ومن الصّور الجديدة أيضا، تشبيه الجيد بإبريق الفضة، لما بينهما من أوجه الشّبه كامتلائه من أسفل، وطول عنقه من أعلى، ولحسن الجيد اتّخذ الحلي كالتّمائم لتقيه شرّ الحسد، لا للزينة، فقال: [3] [المنسرح]

وَجِيدِ إِبْرِيقِ فِضَةٍ دَأْبَ الصْـ ـصُوَّاغُ حَتَى اصْطَفَى لَهُ نُقَرَهْ

يَتَّخِذُ الحَلْيَ كَالتَميْمَةِ لاَ الزْ زِيْنَةَ مِنْ حُسْنِهِ الَّذِي جَهَرَهْ

وقال أيضا: [4] [مجزوء الكامل]

وضعتْ كَقُضْبَانِ اللُّجَيْـ ـنِ وُصِلْنَ باليَاقُوتِ الأحْمَرِ

فالمرأة تملك أطرافا ناصعة البياض، كقضبان الفضّة، ويزيّنها أظافر مخضّبة بالياقوت الأحمر في بريقه، ولمعانه، ممّا يضفي على بنانها جمالا.

يؤكّد هذا أنّ الشّاعر العباسي ارتفع مستواه الفني في الأداء الشّعري؛ وبدأ يعي أوجه الشّبه بين جمال المرأة، وجمال النباتات المختلفة، والمعادن الثّمينة، بعدما كان الشّاعر الجاهلي يصف المرأة بصفات مأخوذة من الحيوانات؛ من حيث الشّكل،

1- ديوان ابن الرومي، ج2، ص563.
2- المصدر السابق، ج3، ص937.
3- المصدر نفسه، ج3، ص938.
4- المصدر نفسه، ج3، ص1100.

ومواطن الجمال المختلفة.

و جاءت صورة المرأة مثلا عند ابن الرّومي في المقدمة الغزلية جديدة، فقد صوّرها أكثر جرأة وتحرّرا، فبدلا من أن تظهر عليها علامات الخوف من ظهور الشّاعر في المكان الّذي تسكنه، خشية أهلها، وتبادر لتحذيره بأي وسيلة وُجدت، نجدها عند الشاعر، تذهب بصورة جريئة، لزيارته في وقت والنّاس نيام، فقال: [1] [الرمل]

طَرَقَتْ أَسْمَاءُ وَالرَّكْبُ هُجُودُ وَالمَطَايَا جُنَّحُ الأَزْوَارِ قُودُ

لاَ تَعْجَبْ مِنْ سُرَانَا فَالسُّرَى عَادَةُ الأَقْمَارِ وَالنَّاسُ هُجُودُ

فقد قدّم الشّاعر صورة محبوبة جريئة، أعجب ما فيها بلاغتها، الّتي ترد بها على استغراب الشّاعر، وتشبّه نفسها بالقمر.

وقال في قصيدة أخرى، وصف في مطلعها المرأة بطريقة مبتكرة، إذ نقل في وصفها صورة بستان بفواكهه وثماره، قائلا: [2] [البسيط]

أَجْنَتْ لَكَ الوَجْدَ أَغْصَانٌ وَكُثْبَانُ فِيهِنَّ نَوْعَانِ تُفَّاحٌ وَرُمَّانُ

ومن صوّر المرأة المحبوبة الجديدة، تلك الّتي أصبحت على قدر من العلم والثقافة، تستطيع الكتابة، فتكتب إلى الشّاعر، وتشكو له شدّة الوجد، إذ قال: [3] [الخفيف]

كَتَبَتْ رَيَّةُ الثَّنَايَا العِذَابِ تَتَشَكَّى إِلَيَّ طُولَ اجْتِنَابِي

وهذا ما يؤكد «أن الشّاعر كان يستعير عادة صوّره، وتشابيهه من واقع بيئته. وقد يجري ذلك بصورة واعية، وبصورة قاتمة، غامضة، تتولّد من المضاعفات

1- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص751.
2- المصدر نفسه، ج6، ص2419.
3- المصدر نفسه، ج1، ص 330.

الوجدانية كثيرة التعقيد»[1].

والجديد أنّ لابن الرّومي غزل عقلي، «فيه يجذب الشّاعر، وتجفّ التّجربة العاطفيّة المؤثرة، ويصبح الشّعر نظما يسيطر عليه المنطق العقلي، والقياس العددي، ونحت الأشكال الهندسيّة الصمّاء، بالإضافة إلى تكلّف الجهد في تلفيق المعاني، وانتزاعها قسرا، بألفاظ تؤلّف تأليفا بالتّحوير، والتّصحيف، والتّلاعب في حروفها ومدلولاتها»، كقوله: [2] [الكامل]

عَـيْنُ المُحِـبِّ إِلَـى الحَبِيـبِ سَـرِيعَةٌ   وَالعَيْنُ تَـأْلَفُ شَـخْصَ مَـنْ يَهْوَاهَـا

نستنتج أن ابن الرّومي جمع كثيرا من المعاني التّقليدية، والمستحدثة في وصفه المرأة، وهذا ما يعكس صراعه بين تعلّقه بالقديم، واستخدام العديد من الصور والمعاني المستحدثة؛ لأنّ مجتمعه وبيئته أمليا عليه هذا الاختيار، فجاءت صوره متعارضة، فقد رسم فيها لوحات بدوية، وأخرى حضرية. ومن خلال اللّوحتين دخل إلى لوحتين أخريتين، كان يبدو في إحداهما عذري الهوى، وفي الأخرى يبدو لاهيا وحضريا صريحا. والمرأة في غزل ابن الرّومي عنصر غني بالمتقابلات، الّتي أقام عليها بناءه الفنّي، والموضوعي في الشعر، ففيه اللّذة المادية المحسوسة، واللّذة الوجدانية الروحية، وفيه الجمال المتألق، وفيه الشقاء.[3] بالإضافة إلى ابتكار الشّاعر بعض الصوّر المتّصلة بالنّفس الانسانية، وطبيعتها، كتصويره بعض طبائع النفوس، حين قابل بين الخلال المحمودة، وبين الانصراف عنها في قوله: [4] [الطويل]

أَرَى الصَّـبْرَ مَحْمُـودًا وَعَنْـهُ مَـذَاهِبُ   فَكَيْفَ إِذَا مَـا لَمْ يَكُـنْ عَنْهُ مَذْهَبُ؟

وكان ابن الرّومي مصوّرا، وقد استطاع أن يحوّل المعاني المجرّدة، إلى صور مدركة بالحواس، لها في كثير من الأحيان شخوص تراها العين، وتسمعها الأذن،

1- الحاوي(إيليا سليم): فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 195.

2- الجردلي (عز الدين): الغزل في شعر ابن الرّومي، دراسة نقدية، 1987، ص232، والبيت من الديوان، ج6، ص2618.

3- ينظر الجردلي(عز الدين): المرجع نفسه، ص25.

4- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص229.

وتناغيها الحواس الأخرى.

واختلفت طريقة التّعبير عند العباسيين عمّا كانت عليه قديما، فبعدما كانت المبالغة عند الأقدمين، من القلة بحيث يمكن حصرها، فضلا عمّا قدّم النّقاد إلى قائليها من لوم شديد، [1] لم تعد المعاني الواقعية، البعيدة عن المبالغة ترضي الممدوحين في العصر العباسي، وقد يكون لشيوع الثّقافة اليونانية أثره في انتشارها عند بعض الشّعراء في تناول المعاني، وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ نوعا من المبالغة قد شاع عند المحدثين، في صورة التّشبيه المقلوب، وربّما لم يستعمل هذا التّشبيه كما استعمل عند الشّعراء العباسيين، الّذين كلفوا بكلّ وسيلة، من وسائل المبالغة في المعنى، ليرضوا الذوق الأدبي العام. [2] فالتشبيه المقلوب يوقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر. [3]

ويقوم المبدع بعملية خداع وإيهام، من خلال قلب التشبيه، الّذي يشترط أن يكون ممّا هو متعارف عليه لتكون المبالغة، والتّشبيه المقلوب من الوسائل المتّبعة، لإضفاء لون من الطرافة على الصورة الشّعريّة، والصورة الطريفة مستجادة في موضعها، فهي غريبة في معناها من ناحية، مبتكرة من ناحيّة أخرى. [4] ومثاله قول ابن الرّومي: [5] [الكامل]

خَجِلَتْ خُدُودُ الوَرْدِ مِنْ تَفْضِيلِهِ   خَجَلاً تَوَرُّدُهَا عَلَيْهِ شَاهِدُ

ففي هذا البيت، قلب الشّاعر طرفي التّشبيه؛ فشبه حمرة الورد بحمرة الخجل، والمعروف هو تشبيه حمرة الخجل بحمرة الورد؛ لأنّ حمرة الورد أصلية ودائمة، وحمرة الخجل وليدة ظرف ما، وهي زائلة. ولئن كان التشبيه المقلوب من

1- ينظر البسيوني(أحمد منصور): الخصومة بين الجديد والقديم في النقد العربي القديم، ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1970، ص 59

2- ينظر المرجع السابق، ص60.

3- ينظر عصفور(جابر): الصورة الشعرية، ص351.

4- ينظر المرجع نفسه، ص196.

5- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص643.

ظواهر أسلوب ابن الرّومي، فإنّ الغلو والمبالغة شأنهما كذلك في تحقيق معانيه، حتى *إنّ بعض الصّور الّتي تضمنت قيما، وفضائل متوارثة عن السابقين من العرب القدّماء*، حينما دخلت في إطار هذه المبالغات، الّتي بلغت حدّ المغالاة، انحرفت دلالتها، وخرجت إلى ضرب من الاستخفاف، والإسراف، وقد كان لشعراء العصر العباسي ولع بالمبالغة، وإفراط في المعاني حتّى أصبح «مذهبا عاما في المحدثين». [1]

لكن ما تجدر الإشارة إليه أنّ «الصورة التّقليديّة قد تراجعت، لغموض أصلها، وتعاورتها الانحرافات؛ لأنّ بنيّة المجتمع الجديد، وتفاوت المراتب فيه، تتطلّب درجات متفاوتة من التصوير». [2] وكأنّها في ذلك، إنّما تمثل هذه المزاوجة بين الجانبين، والصراع بينهما من جهة، وعدم الحرص على بقاء القيّم المتوارثة، بالرغم من وجودها، كقول ابن الرّومي: [3] [البسيط]

إِذَا أَبُــو قَاسِــمٍ جَــادَتْ لَنَــا يَــدُهُ   لَمْ يُحْمَدْ الأَجْوَدَانِ: البَحْرُ وَالمَطَـرُ

فبالرغم من أن الشّاعر تناول مقاييس متوارثة، عرفها التّراث العربي، وقدّرها حق قدرها من جود وقوة... إلاّ أنّه تجاوز الحدّ، ليخرج إلى هذا الإطار، الّذي جعله مغاليا مسرفا بدرجة تدين صوره، وتوضّح موقفها إزاء أهم القيّم.

لكن وإن أصبحت الصورة تستمد من علاقات جديدة، وترجع إلى صلات اجتماعيّة وسياسيّة وحضاريّة، غير الّتي كانت في العصور السابقة، فهم في كلّ ذلك، كانوا يقفون عند الشّعر القديم، وما جاء فيه من صوّر، ليفيدوا منها، وليضيفوا جديدا، إلى ما ترك السابقون. [4] فمن القدماء من شبّه الخمر بدم الذّبيح، كقول "الأعشى": [5] [الكامل]

1- ابن رشيق(أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج2، ص12.

2- البطل(علي): الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة، ط1، 1980، ص191.

3- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1149.

4- ينظر غضوب(خميس): الصراع بين العرب والموالي وأثره في الشعر، ص405.

5- ديوان الأعشى: تحق/فوزي عطوى، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، 1968، ص139.

وَسَـــبِيئَةٍ مِمَّـــا تُعَتِّـــقُ بَابِــلُ   كَـدَمِ الـذَّبِيحِ سَـلَبْتُهَا جَرْيَالَــهَا

استرجع ابن الرّومي الصورة نفسها، ووضعها في إطار فني جديد، فقال: [1]
[الكامل]

وَمُدَامَـــةٍ كَـدَمِ الـذَّبِيحِ شَـرِبْتُهَا   وَالبَـدْرُ يَجْنَحُ مِـنْ خِـلاَلِ المَشْـرِقِ

ولم يستطع الشّاعر العباسي أن يتخلى نهائيا عن الأنموذج، الّذي رسمه الشّعر الجاهلي، واحتذاه الشّعراء الأمويون فأكّدوه؛ لأنّه جزء من ثقافته وتراثه، ولم يستطيع في الوقت نفسه، التّخلي عن مجتمعه، الّذي بدأ يبتعد عن حياة البادية، وصبغها رويدا بالحضارة الجديدة. [2] وعلى هذا فالأزمة الّتي واجهت العباسيين، تجلت في عدم قدرتهم على التّطاول على معان تعارف عليها النّاس، ورأوا فيها مُثلا.

وكان ابن الرومي يدقق في الطّبيعة الخضراء، ولا يستطيع أن ينسى معها تحضّره، فيطبع رياضه بطابعه البغدادي العراقي، ويقدّمها تقديما عباسيا، كقوله: [3] [الخفيف]

ذَاتُ وَشْـــيٍ تَنَاسَـــجَتْهُ سَـــوَارٍ   لَبِقَـــاتٌ بِحَوْكِـــهِ وَغَـــوَادِ

فالوشي والحوك، ليست إلاّ معطيات من بيئة الشّاعر العباسي المحدثة.

وكانت مظاهر الصراع تفرض نفسها على الواقع الأدبي فرضا، بحيث كان على الشّاعر أن يقوم بعملية دقيقة بين ما يرضي أذواق المستمعين، أو المعجبين، أو النّقاد، وبين ما يرضي طموحه، ورغبته في أن يأتي بشيء جديد، استجابة لملكة التّجديد الكامنة فيه، إمّا لعقيدة ذاتية، أو تقليدا لغيره. [4]

وعاش الشّاعر مرحلة من الصّراع النّفسي، النّاشئ عن هذا الصراع الكائن من حوله بين أصول حضارته، والعوامل الّتي تحاول هدمها، «وكان يوجد بداخله قدر

1- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1715.

2- ينظر الأعرجي(محمد حسين): الصراع بين القديم والجديد في الشّعر العربي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ص24.

3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص683.

4- ينظر الشكعة(مصطفى): الشعر والشعراء، ص403.

من مبادئ، وأصول هذه الحضارة، مهما تفاوتت نسبته، ولكن هذا القدر لا يخلو من التّأثر بهذا الصّراع الّذي يحاول إضعافه وهدمه».[1]

وأصبح من الصّعب التّخلّص من مظاهر البداوة، كما كان من الصعب الاستغناء عن مظاهر الحضارة، ولذلك كانت الحياة العباسيّة بين إقبال وإدبار، تندفع اندفاعا في الحضارة المادية، وتنجذب إلى الوراء بحكم الدين واللّغة، الّتي لم تكن كغيرها من اللّغات، وإنّما كانت لغة دينية.[2] «وظل الشّاعر العباسي يراود المعاني القديمة، على بعض الأساليب الحديثة، فيما تفرّد آخرون بتجربة مميّزة من واقع نفوسهم، وارتيادهم الوجود ارتيادا داخليا».[3]

وكان التّيار القديم، يجري في أعمال بعض الشّعراء العباسيين، دون أن يعوق الجديد، بل يلتحم به التحاما خصبا، فإذا الماضي يعيش في الحاضر، وإذا الحاضر يتواصل معه وبهذا اعتنوا بالمزاوجة، بين عناصر القديم، وعناصر الجديد، فهم مهما تطوّروا بشعرهم وجدّدوا فيه، احتفظوا بالأصول التّقليديّة، وهم مهما اختلفت حياتهم عن الأسلاف، ومهما تأثروا بمؤثرات حضاريّة، وعقليّة، لا يزالون يستمدون منهم.[4] وقابل"ابن رشيق" بين فضائل شعر القدماء، وشعر المحدثين قائلا: «إنّما مثل القدماء والمحدثين، كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه، وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزيّنه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن».[5]

وكانت الحرب بين القديم والجديد سجالا، فمرة يطغى الجديد على القديم، وتارة ينخذل ويتوارى، و كانت نتيجة ذلك الصراع مذهبا في الشعر وسطا، فيه من القديم كيانه، الّذي لم تنل منه ظروف الحياة الجديدة، وفيه من هذه الحياة مظاهر، وألوان جديدة، والجديد والقديم كُتِب لهما أن يعيشا في صعيد واحد، ولا

1- فرج العقدة(فتحيّة محمود): الصورة الفنيّة وتطورها عند رواد التّجديد في الشّعر العباسي، ص129.

2- حسين(طه): حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ج2، ط2، (د- ت)، ص10.

3- الحاوي(إيليا سليم): في النّقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، ط5، 1986، ص26.

4- ينظر ضيف (شوقي): فصول في الشّعر ونقده، ص320.

5- ابن رشيق(أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص96.

يتغلب أحدهما على الآخر.[1]

«ولعلّ هذا ما يفسّر ظاهرة تذبذب المجدّدين من الشّعراء، بين القديم والجديد، وأننا لا نجد أحدا منهم التزم الجديد، أو لزم هجر القديم في كلّ غرض من أغراض الشّعر، وفي كلّ فن من فنونه».[2] وإذا كان صحيحا، أنّ ابن الرّومي صب الشّعر في قوالب الموضوعات الجديدة، وبنى قصائده على غرار سالفيه، فإنّ الصّحيح أيضا، أنّه كان في الغالب يتخطى تلك القوالب، وشملت القصيدة عنده كلّ ما عرفه الشّعر، بالإضافة إلى جديد الحياة الحاضرة، وهذا أول دور لعبه ابن الرّومي في تطوير الشّعر العباسي، فقد حوّل الشّكل القديم إلى جديد، وبقدر ما اتّفق مع سائر الشّعراء في طابع التّقليد لبعض المعانيّ، فإنّه تفرّد عنهم بطبيعة خاصة في التأليف، صدر فيها الشّعر عن إحساس بالحياة، وعن خاطر فنّي تفاعل بها، فلا عجب إذا ازدوج منهجه الفنّي بين التّقليد والتّجديد.

4- أوجه التّجديد في أسلوب شعر ابن الرّومي:

أ - الاستقصاء:

إنّ أوّل ما نصادف من التّجديد في شّعر ابن الرّومي، ذلك الاستقصاء للمعنى،

وقد أشار إليه من النّقاد القدماء "ابن رشيق" فقال: «وقد عدّ ابن الرّومي أولى النّاس باسم شاعر، لكثرة اختراعه، وحسن افتتانه».[3] وقال "ابن خلكان": «والشّاعر المشهور صاحب النّظم العجيب، والتّوليد الغريب، يغوص على المعاني النّادرة، فيستخرجها من مكامنها، ويبرزها في أحسن صورة، ولا يترك المعنى حتّى يستوفيه إلى آخره، ولا يبقي فيه بقيّة».[4]

ويفهم من هذا أنّ ابن الرّومي كان يهتم بالمعنى، ولعلّ مرد هذا كثرة اطّلاعه على الثّقافات الأجنبية المتنوعة في عصره، وبخاصة ما اتّصل بالفلسفة

1- الجواري(أحمد عبد الستار): الشعر في بغداد حتى القرن الثالث الهجري، ص215.
2- المرجع نفسه، ص217.
3- ابن رشيق(أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج2، ص 178.
4- ابن خلكان(شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد): وفيات الأعيان، ج3، ص358.

والفكر، ممّا كان سببا في اهتمامه بالمعاني والمضامين، أكثر من الألفاظ والتّعبير، ولهذا قال "ابن رشيق" مبينا نهج ابن الرّومي: «ومنهم من يؤثر المعنى على اللّفظ، فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع في هجنة اللفظ، وقبحه وخشونته كابن الرّومي». [1] وقد أوقعه الاستطراد تارة في إهمال اللفظ، وتارة أخرى في الأساليب النثرية، الّتي لا ينفسح غيرها للإسهاب والإطناب، والتفصيل والتفريع، والمراجعة، والاستدراك، فينظم في هذه الحالة شعرا وكأنّه نثر، إلاّ أنّه لا يخلو من الشّاعريّة. [2] و كان الشاعر يستقصي المعاني استقصاءً نادرا، حتّى لا يكاد يترك في معنى شعبة دون عرضها، والإلمام بها، إذ هو يوغل في الأفكار، ويستنبط منها مستورها، وإذ هو يسلّط عليها أشعة المنطق، بكل أقيستها، وعللها، فتبدو أخيلته واضحة وضوحا مطلقا. [3] وكان« إذا ظفر بمعنى طريف، فلا يحصره في بيت واحد، بل يشرحه بأبيات تليه، ويظل يفعل ذلك حتّى يفقده روعته، ويخسر جماله الفني». [4] ولا نعتقد أن يكون ذلك الاستقصاء ناجما عن رغبة في الإيضاح فقط، إنما ينحو من الإنحاء رحلة بحث عن البدائل، مثلما يدلّ ضيقه من المجتمع، ونقمته عليه، على البحث عن بديل يكون محط آماله، وينسجم مع نفسه، وقد أدى هذا الوقوف أمام المعنى، وزيادة الاهتمام به، بالشّاعر «إلى النزول إلى درجة دانية من الأساليب السهلة، الّتي تصل إلى حد الإسفاف، ففي شعره اللّحاء والخشب، وفيه الورود والشّوك، وفيه المتين المصقول، وغير المتين المصقول». [5] وكان ابن الرّومي يغوص في المعنى، ويفتش، ويُجد في طلبه، حتّى يبلغ المعنى الجديد، فإذا ظفر بهذا المعنى، ساء ظنه بالنّاس في الأدب، كما يسوء ظنه بهم في الحياة العمليّة، فهو إذاً حريص على أن يتمّ معانيه بنفسه، ويستقصي البحث والعرض. [6] وكان يميل إلى البحث المستفيض، ويتقصى

1- ابن رشيق(أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج1، ص134.

2- ينظر درويش(حسن): الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص237.

3- ينظر ضيف(شوقي): تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، ص313.

4- عبود(مارون): الرؤوس، ص141.

5- ضيف(شوقي): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص210.

6- ينظر حسين(طه): من حديث الشعر والنثر، ص135.

المعاني، ويولّد بعضها من بعض، وقد وسم ذلك قصائده بالطول، وربّما أوقعه ذلك في استعمال الألفاظ الغريبة. ولم يكن « يترك المعنى حتّى يقلّبه على وجوهه ويستخرج كوامنه، ويعتقد أنّه لم يترك فيه استزادة لمستزيد». [1] كقوله في رثاء يحي بن عمر الطالبي:[البسيط]

يَـا يَـوْمَ يَحْـيَ: لَقَـدْ أَحْيَيْـتَ دَاهِيَـةً   دَهْيَـاءَ لِلْنَّـاسِ تَبْقَـى آخِـرَ العُصُـرِ

وكان الشّاعر«لتوقده الحسي يجنح إلى شرح المعنى الموجز ويتباطأ به، ليمنحه من الإشباع اللفظي ما يمطط عاطفته، ويوزّعها على مساحات واسعة من الألفاظ، فهو لتوهجه الذّهني تتوهج لديه قدرة الالتقاط اللفظي، حتى يصبح النّص معرضا للحشو». [2] هذا بالإضافة إلى استعمال الشاعر أسلوب التفصيل بعد الإجمال؛ لأنه يستقصي المعنى، فقال: [3] [البسيط]

عَلَـيْكُمْ لَعْنَـةَ الرَحْـمَنِ وَاقِعَـةً   فِي السِرِّ وَالجَهْرِ وَالآصَالِ وَالبُكْرِ

وَمَـنْ سَـرَى نَحْـوَهُ أَوَمَـنْ أَشَـارَبِهِ   وَمَنْ نَوَى ذَاكَ مِنْ أُنْثَى وَمِنْ ذَكَرِ

وأصبحت كلّ «قصيدة تشكّل وحدة قائمة بذاتها، وليس البيت الشّعري الواحد، وبهذا خرج على المألوف عند الشّعراء التّقليديين، فأنكروا نهجه، وعدوه شذوذا». [4] وقد قال "العقاد" بالوحدة الموضوعية مؤكدا: أنّ العلامات البارزة في شعره هي طول نفسه، وشدة استقصائه للمعنى، واسترساله فيه، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين، الّذين جعلوا البيت وحدة النّظم، وجعلوا القصيدة أبياتا متفرّقة، يضمها سمط واحد، قلّ أن يطّرد فيه المعنى إلى عدة أبيات، وقلّ أن يتوالى فيه النّسق تواليا يستقصي على التّقديم والتّأخير، فخالف ابن الرّومي هذه السنة، وجعل

1- العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص281والبيت من الديوان،ج3، ص1134.

2- عصر(محمد طه): سيكولوجية الشعر، العصاب والصحة النفسية، أميرة الطباعة، ط1، 2001، ص81.

3- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1137.

4- شرف (الدين خليل): ابن الرّومي، ص117.

القصيدة كلا واحدا، لا يتمّ إلاّ بتمام المعنى الّذي أراده، على النحو الّذي نحاه، فقصائده موضوعات كاملة، تقبل العناوين، وتنحصر فيها الأغراض، ولا تنتهي حتّى ينتهي مؤداها، وتفرغ جميع جوانبها، وأطرافها، ولو خسر في سبيل ذلك اللّفظ والفصاحة.[1] كقصيدة "وحيد" التي مطلعها:[2] [الخفيف]

يَـــا خَلِيْلَـــي تَيَّمَتْنِـــي وَحِيْـــدُ فَفُـــؤَادِي بِهَـــا مُعَنًّـــى عَمِيْـــدُ

بلغت القصيدة ثمانية وخمسين بيتا تتبّع فيها الشّاعر جمال الخلقة، ورخامة الصّوت، وما تترك من الآثار في نفس من يستمع إليها، فالقصيدة ذات موضوع واحد، ولا نستطيع أن نغيّر في أبياتها بالتّقديم أو التّأخير.

وقد أشار "طه حسين" للوحدة عند ابن الرّومي، في حدود بعض قصائده، فقال: مع أنّ هذه القصيدة "قصيدته الهمزيّة في الشّطرنجي" لا تكاد تتجاوز تسعة وعشرين ومائة بيت، فقد ألمّ فيها بفنون مختلفة، وهو بهذا "كأبي تمام"، رتّب قصيدته ترتيبا منطقيا دقيقا، فحين نقرأ قصيدته لا نستطيع أن نقدّم جزءا على جزء، إنّما نقرأها كما رتّبها هو، ونحن مضطرون إلى أن ننتقل معه من معنى إلى آخر، ومن فصل من فصول القصيدة إلى آخر.[3] «فحقق ابن الرّومي الوحدة الفنيّة في قصائده، هذه الوحدة الّتي نفتقدها في الشّعر القديم».[4] وكأنّي به يدعو إلى وحدة المجتمع الذي أنهكته الطبقية وعانى من الفوارق والتّشتت. ورأى "العقاد" أنّ الاستقصاء نتيجة الهواجس والاضطرابات، الّتي تجيش بها نفس ابن الرّومي، فقال: «وتختلف نزعات هذا الإسراف، وسببها كلّه واحد، توفّر الحس، ومطاوعة الرّغبة الحاضرة، والاندفاع معها وقلّة الصبر».[5] وأضاف أنّ استقصاءه المعاني الشّعرية، والإلحاح في تفريعها، وتقليب جوانبها، إن هو إلاّ علامة خفية من علامات هذا

1- ينظر العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص316.

2- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص763.

3- ينظر حسين(طه): المرجع السابق، ص153.

4- درويش(حسن): المرجع السابق، ص255.

5- العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص108.

الوسواس الّذي لا يريح صاحبه، ولا يزال يشكّكه، ويتقاضاه التثبّت والاستدراك، فيمعن ثم يمعن حتّى لا يجد سبيلا إلى الإمعان. [1] وقد أرجعها "شوقي ضيف" إلى فلسفة العصر وثقافته، أكثر ممّا أرجعها إلى اختلال أعصابه ـ كما ذهب "العقاد" ـ «فابن الرّومي عكف على جميع الثّقافات الّتي عاصرته، وأخذ ينهل منها حتّى تحوّلت إلى ذهنه، وقلبه، فإذا هو يستوعبها، وإذا هو يتمثّلها تمثلا نادرا، وكان ممّا دفعه إلى ذلك دفعا، اعتناقه مبكرا مذهب الاعتزال». [2]

ورأى "أبو الأنوار" «أنّ المميزات، والسّمات الخاصة بابن الرّومي، ليس مردها كما قال "طه حسين": الثقافة الإسلاميّة اليونانية، الّتي هي مؤشر عام يشمل كلّ الشّعراء والأدباء، بل مردّها التّكوين الشّخصي للشاعر، الّذي تميّز بالحساسية، والشّك، والحذر، والتشاؤم، كلّ هذا في عصر مشحون بالفتن السياسية، والمخاطر الّتي تأخذ النّاس جميعا، لاسيما الشّعراء والأدباء». [3] وأنّ هذا التّكوين، هو الّذي جعل ابن الرّومي يستقصي، ويوضح، ويسهب في تتبّع معانيه، فهو شديد الاستيعاب لنفسه، أو لعالمه الباطني، أو كما قال "العقاد": «هناك شدة مزج بين حياته وفنه». [4] فإذا أضيف إلى ذلك شدّة صراحته، ونزعة الهجوم والقحة، الّتي لا تعرف المجاملة، والموازنة بين المصالح، الّتي تعني اختيار ما يقال، وما لا يقال، فإنّ المتوقع منه، أن يكون هياجه النّفسي، والشّعوري موضع بوح مستمر، وكذلك تأمله النّفسي والعقلي، خاصة وأنّ جهازه العصبي من شدّة حساسيته لا يحتمل الكتمان. [5]

ب ـ <u>حسن التعليل</u>:

كان حسن التّعليل إحدى وسائل ابن الرّومي في تحليل المعاني، واستقصائها، وإظهارها في مظهر الابتكار، وممّا ساعده على استيفاء الصورة، واستقصائها، استخدامه المنطق في شعره، فقد كان يخلط كلامه بألفاظ منطقيّة، يجمل لها

1- العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص110.

2- ضيف(شوقي): المرجع السابق، ص168.

3- أبو الأنوار(محمد): الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنيّة، ص409.

4- العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص98.

5- ينظر أبو الأنوار(محمد): المرجع السابق، ص409.

المعاني، ثم يفصّلها بأحسن وصف، وأغرب لفظ.[1] «وينزع المنطق إلى استخدام الحجة والبرهان، وإيراد السبب والعلة، وهو بيان، والبيان لا يكون إلا بالإشباع... وأفضل الكلام أبينه، وأبينه أشدّه إحاطة بالمعاني».[2]

نهج ابن الرّومي في فنه نهجا غير الّذي كان عليه معاصريه"كالبحتري" ، فإذا كان "البحتري" ممّن يرتضون المعنى الجلي، وينظرون إلى الفلسفة والمنطق على أنّهما يختلفان عن الشّعر، وأنّه لا يحتاج إليهما، فإنّ ابن الرّومي قد أخذ بهما، وجعلهما من أصول صنعته الشّعريّة، واعتمد عليهما في تفكيره، حتّى «إنّ أبياته في كثير من نماذجه، قد اتّخذت شكل أقيسة منطقيّة دقيقة، فقد قدّم لها بمقدمات، وخرج منها بنتائج، وكأنّه رجل من رجال المنطق، بل هو رجل من رجال الفكر الحديث، وهو لذلك أبى إلا أن يخرج نماذجه إخراجا حديثا، فيه فكر وفيه فلسفة، وفيه منطق، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة، الّتي امتاز بها شعراء العصر العباسي عن أسلافهم».[3]

وكان ابن الرّومي يستريح للإطالة؛ لأنّها تشبع لذّة القدرة على النظم، والتّمكن من اللّغة، وتنفي ظنة العجمة الّتي كانوا يُعيّرونه بها، ويتّهمونه في شعره من أجلها.[4] وهنا يدخل "العقاد" عاملا نفسيا، وآخر اجتماعيا، حبّبا كلاهما الإطالة إلى الشّاعر، هذا بالإضافة إلى طبيعته الفنيّة، الّتي تنحو هذا النحو. وبيّن "المقدسي" أن الإطالة عنده سببها «مقدرة الشّاعر على الإسهاب في النسج دون تعب، أو تكلّف ظاهر».[5] وفسّر "شوقي ضيف" سبب الإطالة عند الشاعر باستخدامه الصياغة المنطقية في قصائده، فشغف بهذا الطول، الّذي هو أخص صفات من يريدون التّعبير المنطقي الواضح، واعترض على ما ذهب إليه "العقاد"، من أن الاستقصاء كان سببا من أسباب الإطالة؛ لأنّه ليس شيئا خارجا عنها بل هو نفسها، فابن الرّومي كان يطيل، وبعبارة

1- ينظر المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران): معجم الشّعراء، ص145.

2- العسكري(أبو هلال): الصناعتين الكتابة والشّعر، ص 208.

3- ضيف(شوقي): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص205.

4- ينظر العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص273.

5- المقدسي(أنيس): أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص 341.

أخرى يستقصي المعاني والأفكار.[1] غير أنّنا نعتقد أنّ الأمر ليس كما ذهب إليه" شوقي ضيف" أن الاستقصاء هو الإطالة، فالاستقصاء شيء، والإطالة شيء آخر، الاستقصاء سبب، والإطالة مسبب، والسبب يختلف عن المسبب. أما اعتراض "شوقي" على "العقاد"، بأنّ المديح ليس هو السبب المقنع في إطالة ابن الرّومي؛ لأنّه لا يطّرد في جميع قصائده، فهذا صحيح؛ لأنّه لم تقم كلّ قصائد ابن الرّومي على المديح، وأنّ سبب الإطالة عند الشّاعر، هو استخدامه الصياغة المنطقيّة؛ لأنّه كما ذكرنا كان يرى" أنّ الفلسفة والمنطق أصلان مهمان في صنعته، وكان يعتمد عليهما في تفكيره، ويستخدمهما في صياغته، فهو شاعر كان يفلسف أفكاره، فأطال الشّعر، وشعّب في أطرافه مع احتفاظه بعنصر التوازن، وهذه الإطالة من سمات العمل البنائي المعقّد.[2]

وقال نتيجة لموقف العباسيين من العلويين، بقياس منطقي حيث تترتب النتائج على الأسباب:[3] [الطويل]

لِـذَاكَ بَنِـي العَبَّـاسِ يَصْـبِرُ مِـثْلُكُمْ وَيَصْـبِرُ لِلْمَـوْتِ الكمِـيُّ المُـدَجَّجُ

وأضاف:[4] [الكامل]

ذُقْتُ الطُّعُومَ فَمَا الْتَذَذْتُ كَرَاحَةٍ مِـنْ صُـحْبَةِ الأَشْـرَارِ وَالأَخْيَـارِ

ساق الشّاعر الأدلة، الّتي دعته إلى اعتزال النّاس، فقد رأى العدو آذى، فخشيه، ورأى الصديق زلّ، فابتعد عن العدو والصديق، والنتيجة أنّ النّاس أعداء، لا يحبون إلاّ أنفسهم.

وابن الرّومي بهذا الاتّجاه الفلسفي، والتّفكير المنطقي، خرج عن عمود الشّعر العربي، وقد قال عنه "أبو العلاء المعري": «إنّ أدبه كان أكبر من عقله، وكان يتعاطى علم الفلسفة»،[5] وكان يقدّم أفكاره من خلال فلسفته، ومنطقه

1- ينظر ضيف (شوقي): المرجع السابق، ص 206.

2- ينظر محمد(علي أحمد): أثر النّزعة العقلية في القصيدة العربية، العصر العباسي، ص86.

3- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص498.

4- المصدر نفسه، ج3، ص1038.

5- المعري(أبو العلاء): رسالة الغفران، ص330.

العجيب حتّى يخيّل إلينا أنّنا لسنا أمام شاعر، وإنّما أمام رجل من رجال المنطق؛ لأنّه كان يمدح الشيء، ثم يذمّه في وقت واحد، وهو ما عرفه البلاغيون بالتّوسع والاقتدار؛ أي ذم الشيء الّذي يستحق الذّم، ثمّ مدحه وتحسين صورته، بحيث يصبح بالدّليل مستحبا محمودا، كما فعل في كثير من الموضوعات، كوصف بعض الفواكه والأزهار، وأبرز ما ظهر ذلك في تناوله موضوع الحقد مدحا وذما، والمشمش الذي مدحه، ووصفه بأنّه قشر من الذهب المصفى حُشي بالشّهد اللّذيذ الطعم، ثم ذمّه في أبيات أخرى بأنّ كلّ غصن من أغصانه يغل مريضا، فقال: [1] [الطويل]

إِذَا مَا رَأَيْتَ الدَّهْرَ بُسْتَانَ مِشْمِشٍ فَأَيْقِنْ بِحَقٍّ أَنَّهُ لِطَبِيبِ

ولهذا رآه البعض من قبيل الرّياضة الذّهنية، وليس له أي دلالة على شيء من سوء الطبع، أو إضمار الشرّ. [2] والأكيد «أنّ ذلك الحذق الّذي يمكّن الشّاعر من تقبيح ما اتّفق الجميع على تحسينه، وضرب المثل به في الجمال والحسن، يستلزم قدرة فائقة على الاستدلال، وبراعة خاصة في الحجاج، وإلا لن يفلح الشّاعر في جلب المتلقي إلى تلك المحاجة العقلية الخالصة». [3]

وقد ذهب "الجاحظ" إلى أنّ الشّاعر يمكن أن يمدح الشّيء، ويهجوه في الوقت نفسه، دون أن يكون مناقضا لنفسه، أو مفارقا لصفة الصدق، أو خارجا عن طباع الشّيء ذاته، «إنّ كلّ شيء فيما يقول، له محاسنه ومساوئه... ولن يكون الشّاعر كاذبا، لو مدح الشّيء وذمّه في وقت واحد، كلّ ما في الأمر، أنّه ركّز على صفات الحسن، وأشبعها في حالة المدح، ثمّ عاد وركّز على صفات القبح، وأشبعها في حالة الذّم، وكلا الأمرين موجود في طباع الشيء نفسه، لا يخرج عن حدود صفاته، فإنّه ليس شيء إلاّ وله وجهان، وطرفان، وطريقان، فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين،

1- ينظر النويري(شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب): نهاية الأرب في فنون الأدب، الهيئة العامة للكتاب، ج 11، 1976، ص142، والبيت من الديوان، ج1، ص314.

2- ينظر حجاب(محمد نبيه): مظاهر الشعوبية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص89.

3- عصفور(جابر): الصورة الفنيّة في التراث النقدي، ص356.

وإذا ذمّوا ذكروا أحسن الوجهين». [1] وربّما هذا النوع من المدح والهجاء إنّما يجري على جهة المنافقة، لا على جهة المناصفة، وإلاّ فالشيء لا يوافق ضده، فيكون الحسن قبيحا في حالة واحدة والمدح ذما لمعنى واحد.

وكان ابن الرّومي يرى الأشياء من خلال نفسه، فيجعلها حسنة في موقف، وقبيحة في موقف آخر، ولذلك النمش الّذي في وجه المرأة الّتي أعجب بها حبات عنب، إذا أسفرت تلك المرأة عن وجهها، فقال: [2] [المتقارب]

كَأَنَّ التَآلِيلَ فِي وَجْهِهَا إِذَا سَفَرَتْ بَدَدُ الكِشْمِشِ

و«هو أحق النّاس أن يوجد فيه هذا التّناقض، فقد انعكست فيه متناقضات عصره، ومجتمعه، فأثّرت في شعره، وطبعه ومزاجه وإحساسه، فكان شاعر النقائض في عصر النّقائض». [3] ومن ثمّ نكتشف عند قراءة ديوانه «أنّ شعره يزدوج، ويتناقض، كما تزدوج وتتناقض نفسيّته وحياته». [4] ولا نستبعد أنّ ثقافات القرن الثالث الهجري، المتعددة الاتّجاهات، العميقة الأبعاد، هي الّتي منحته هذا الاقتدار على التّوليد في معانيه، بالإضافة إلى شاعريته المتدفقة، ولم يكن الجنس إلا واحدا من المؤثرات الكثيرة، الّتي شكّلت فن ابن الرّومي، وهو ليس بأقوى المؤثرات.

وقد قال "ابن رشيق": « فإذا لم يكن عند الشّاعر توليد معنى، و اختراعه، أو استطراف لفظ، وابتداعه، ... كان اسم الشّاعر عليه مجازا لا حقيقة، وتحدّث عن اختراع ابن الرّومي، وابتداعه، ورآه من أكثر الشّعراء في هذا الباب، ثمّ ساق الأمثلة على ذلك وجاء بقوله في العتاب: [الطويل]

تَوَدَّدْتُ حَتَّى لَمْ أَجِدْ مُتَوَدَّدَا وَأَمْلَلْتُ أَقْلاَمِي عِتَابًا مُرَدَّدَا

1- الجاحظ(أبو عمرو بن بحر): الحيوان، تحق وشرح /عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1940، ج4، ص174.

2- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1261.

3- العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص114.

4- الحاوي(إيليا سليم): في النقد الأدبي، ص177.

وأضاف أنّه كان ضنينا بالمعاني.[1] ولم يفعل ذلك في معانيه، الّتي ابتدعها فقط، بل تعدى ذلك، إلى المعاني الّتي سبقه إليها بعض الشّعراء، فحين تناولها أحالها إلى شيء جديد، وذلك بما أوتي من دقة التّصوير، وطواعيّة التّعبير. وبيّن "ابن رشيق": أنّ "قدامه بن جعفر" كان قد أعجب ببيت "يزيد بن الطثريّة" في حلق الشّعر، وهو من أحسن ما قيل في هذا المعنى، وهو قوله:

فَأَصْبَحَ رَأْسِي كَالصَّخْرَةِ أَشْرَفَتْ عَلَيْهَا عِقَابٌ ثُمَ طَارَتْ عُقَابُهَا

وقد تناول هذا المعنى شاعر آخر، فقال:

حَلَقُوا رَأْسَهُ لِيَكْسُوهُ قُبْحًا غَيْرَةً مِنْهُمْ عَلَيْهِ وَشُحًّا

كَانَ صُبْحًا عَلَيْهِ لَيْلٌ بَهِيمٌ فَمَحَوا لَيْلَهُ وَأَبْقَوهُ صُبْحَا

وفي هذين البيتين إجادة، ولكن ابن الرّومي تناول هذا المعنى الّذي سبق إليه، فقال:[2] [السريع]

يَسُوقُ مِنْ نُفْرَتِهِ طُرَّةً إِلَى مَدًى يَقْصُرُ عَنْ ثَيْلِهِ

فَوَجْهُهُ يَأْخُذُ مِنْ رَأْسِهِ أَخْذَ نَهَارِ الصَّيْفِ مِنْ لَيْلِهِ

ورأى "ابن رشيق": «أنّه أحسن ما شاء».[3]

وعلى هذا الأساس وازن "أبو هلال العسكري" بين قول "أبي نواس" حينما تحدّث عن صفاء الخمر:[4] [الطويل]

إِذا عَبَّ فِيْهَا شَارِبُ القَوْمِ خِلْتَهُ يُقَبِّلُ فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ كَوْكَبَا

وبين قول ابن الرّومي:[5] [الكامل]

1- ينظر ابن رشيق(أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج1، ص124، والبيت من الديوان، ج2، ص770.

2- ديوان ابن الرّومي، ج5، ص1932.

3- ابن رشيق(أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج2، ص176.

4- ديوان أبي نواس: تحق/عزيز أباظة، مكتبة كلية الآداب، (د- ت)، ص22.

5- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1175.

وَمُهَفْهَـــفٍ تَمَـــتْ مَحَاسِنُـــهُ حَتَـــى تَجَـــاوَزَ مُنْيَـــةَ النَّفْـــسِ

تَصْـبُو الكُـؤُوسُ إِلَـى مَرَاشِفِـهِ وَتَهُـشُّ فِـي يَـدِهِ إِلَـى الحـبْسِ

فجعل ابن الرّومي الشارب خمرا، وليس هذا في بيت أبي نواس.[1] وركّب للكؤوس قلوبا تعشق، وإحساسا يضج شوقا، ثم أنّ التّعبير عن صفاء الخمر بكلمة "مهفهف" تفيد التصوير الوهمي، الّذي تجاوز منية النفس، والتّجاوز يفيد في هذا الموضع الكمال، كما في قوله: "تمت محاسنه" وهذا ما عرف به ابن الرّومي من استفاء للصورة.

ج- **التّشخيص والتّجسيم**:

كان ابن الرّومي يشخّص المعاني، ويلبسها حياة، «ويجعلها أناسا يتوجّه إليها بالحديث، وتتوجه إليه بالمناقشة، فهو يجري معها الحوار الإنساني، الّذي يجرى مع الأحياء».[2] والتشخيص عنده مرتبط كلّ الارتباط بالنّزعة الوصفية في تصوير طبيعة الموضوع، الّذي يتناوله بالمعالجة الفنيّة، وهذا ما أكّده "شوقي ضيف"، حين قال: «التشخيص عند ابن الرّومي يرتبط بالصّور الحسيّة، وله دور خطير في تقريب صوّر المعنويات، وبيان جوانبها، وإبراز رؤية الشّاعر بكلّ جزئياتها الفكرية، والعاطفيّة، والنّفسيّة في تشكيل جمالي».[3] ومن الصوّر الّتي اعتمدت على التّشخيص في شعر ثورات الشّيعة عند الشّاعر، صورة الضغائن الّتي تلقح، والسّيف الّذي يخون، إذ قال:[4] [الطويل]

فَلاَ تُلْقِحُوا الآنَ الضَغَائِنَ بَيْنَكُمْ وَبَيْـــنَهُمْ إِنَّ اللَّـــوَاقِحَ تُنْتَـــجُ

وقال أيضا:[5] [البسيط]

1- ينظر العسكري(أبو هلال): ديوان المعاني، تحق/ محمد عبده، ومحمد محمود التركيزي، مكتبة القدس، مصر، 1352هـ، ج1، ص306.

2- أبو الأنوار(محمد): الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، ص405.

3- ضيف(شوقي): تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، ص396.

4- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص496.

5- المصدر نفسه، ج3، ص1137.

مَا خَانَكَ السَّيْفُ إِذْ خَانَتْكَ نُصْرَتُهُ		وَفِيْـهِ مُنْتَصِرٌ يَوْمًا لِمُنْتَصَرِ

كما اعتمد الشّاعر على التّشخيص في تقريب صوّر المعنويات، وبيان جوانبها، والتّأثير بتشخيص مواطن الفاجعة، فقال والصوّر كثيرة: [1] [الخفيف]

مَا تَـذَكَّرْتُ مَا أَتَى الزِّنْجُ إِلاَّ		أُضْرِمَ القَلْبُ أَيَّمَا إِضْرَامِ

وتعرّض الشّاعر في رثاء أمه لمواقف متعدّدة، ومناظر متتابعة سردها في تسلسل، وتناسق فكري دقيق، عمّته المقابلة، لبيان أثر ذلك الفقد على مظاهر الكون كلّها بعقد مقارنات، وبيّن صورة حزنه، والصوّر المماثلة الأخرى، فقال: [2] [الطويل]

فَقَدْنَاكِ فَاسْوَدَّتْ عَلَيْكِ قُلُوبُنَا		وَحُقَّتْ بِأَنْ تَسْوَدَّ وَابْيَضَّتْ اللِّمَمْ

وَأَصْبَحَ يَبْكِيكِ السَّحَابُ مُجَاوِدًا		فَأَرْزَمَ إِرْزَامَ العَجُولِ وَمَا رَذَمْ

اعتمد ابن الرّومي في هذه القصيدة، على التّشخيص، والتّجسيم لبيان حالة حزنه، وهو في هذا الميدان بارع، بحيث لا تشعر بتكلّفه في رسم مثل هذه الصوّر، أو نفور مكوّناتها الحسيّة، أو العقلية، الّتي تعتمد اعتمادا كبيرا على مقدرة الشّاعر، وحسن إدراكه للعلاقات المتشابهة بين الألفاظ، والمعاني، ودلالتها، فقد أقام علاقة وثيقة، وطبيعية مثلا بين السحاب والبكاء المتمثل في المطر، وإدرار الدّموع، فالشّاعر كان يستقصي مكونات عناصر التجسيم والتّشخيص، ليدلّ بهما على أحزان الكون، وعناصر الطبيعة ليبرز صورة نفسه المتألمة على فقده لأمه. [3] وقد تردّد "شوقي ضيف" بين إثبات هذه الخاصية لابن الرّومي، واستعارته لها من "أبي تمام" فقال: «كان ابن الرّومي من أصحاب مذهب الصنعة، ولكن عقله كان أميل إلى التّجديد، فاستحدث هذا الضرب من الهجاء، كما اتّخذ لنفسه التّعبير بالتّشخيص والتّجسيم،

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2379.

2- ينظر القاص(منجي محمد عبد الغفار): الرثاء في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص255، والبيتان من الديوان، ج6، ص2311.

3- ينظر المرجع نفسه، ص256.

ولم يقف عند ذلك، فنحن نجده يعنى بجوانب أخرى في صناعته».[1] ثمّ عاد وأقرّ بإكثار الشّاعر منها في شعره، وأنّه استعارها من "أبي تمام"، وعلّل ذلك قائلا: بأنّ ابن الرّومي اندفع إليها تحت تأثير حساسيته الخاصة، فمن كان على شاكلته تطيّر، وتشاءم، وكبّر التّوافه، وكان لابدّ أن يلتزم ذلك في تصويره، ومعانيه، فهو كثير الخيال والأحلام؛ تصوّر الخيال والحلم حقيقة، فانفعل وعظم انفعاله، وكبر تصوره وتضخّم، فإذا المعاني والأشياء تجسمت أمامه، وتشخّصت، ولعلّ هذا ما جعله يستعير من "أبي تمام" هاتين الأداتين من التّجسيم والتعقيد، حتىّ إنّه تفوّق عن غيره في استعمالها من ناحية الكم والكيف.[2] لكن وجود التّصوير في شعر "أبي تمام"، لا ينهض دليلا على أنّ ابن الرّومي كان يقلّده في هذا الفن، وإلاّ لأمكن الزّعم أنّ "أبا تمام" كان يقلّد كلّ شاعر وجد التجنيس، أو الطباق أو حتّى التّصوير في شعره، و«القول بهذا فيه إنكار للتّأثر والتّأثير بين شعراء اللّغة الواحدة».[3] وقد تفوّق ابن الرّومي على غيره في استعمال التّشخيص والتّجسيم، فنراه مثلا يخاطب هفوات الصديق، ويحاورها كأنّها أشخاص، وتحاوره، فقال:[4] [الخفيف]

لَيْتَنِي مَا هَتَكْتُ عَنْكُنَّ سِتْرًا ... فَثَوَيْتُنَّ تَحْتَ ذَاكَ الغِطَاءِ

قُلْنَ: لَوْلاَ انْكِشَافُنَا مَا تَجَلَّتْ ... عَنْكَ ظَلْمَاءُ شُبْهَةٍ قَتْمَاءِ

وأضاف "العقاد": أنّ «لابن الرّومي ميزة سبق بها كلّ الشّعراء، وهي قدرته البالغة على نقل الأشياء الموجودة كما تقع في الحس، والشّعور، والخيال، أو هي قدرته على التّصوير المطبوع؛ لأنّ هذا في الحقيقة هو فن التّصوير كما يتاح لأنبغ المصوّرين، فلست أعرف في من قرأت لهم من مشارقه، ومغاربه، أو يونان أقدمين، وأوروبيين محدثين، شاعرا واحدا له من الملكة المطبوعة في التّصوير، مثل ما كان

1- ضيف(شوقي): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص215.

2- ينظر المرجع السابق، ص215.

3- الفيل(علي أحمد توفيق): القيم الفنيّة المستحدثة في الشّعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، ص283.

4- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص64.

لابن الرّومي في كلّ شعر قاله، مشبّها، أو حاكيا، على قصد منه، أو على غير قصد؛ لأنّه مصوّر بالفطرة المهيأة لهذه الصناعة». [1] وإن كنا نرى في القول مبالغة، فلا عيب إن وقع ابن الرّومي على ناحيّة من نواحي الجمال في القول عند من سبقه من الشّعراء، وأبرز هذه النّاحيّة، ونمّاها، وظهرت فيها شخصيته المميّزة كما ظهر بناؤه الفنّي، الّذي عرف به. وما يلفت النّظر في شعر ابن الرّومي، هو تجديد البناء الفني للصورة في تشبيهات مبتكرة، وتجدد لغة الصورة، وشكلها الخارجي معا، بهذه التركيبات غير المألوفة، فحديث المحبوبة شبيه بقطع الرّياض مثلا، وأعطى الصورة من نفسه وروحه، ما جعلها فريدة، تدلّ على صاحبها، ومستقلّة لا تربطه بغيره من الشّعراء في صورهم. [2] وقد اشترط عمود الشعر، أن يكون الشعر قائما على مبدأ «المقاربة في التّشبيه، لكنّ مثل هذا المبدأ البدوي القديم، صار لا ينسجم مع الذّوق الحضري في العصر العباسي، فرغب المولّدون عن تشبيهات القدماء، استبشاعا لها، وإن كانت بديعة في ذاتها». [3]

ورأوا أنّ جمالية التّشبيه مصدرها الجمع بين الأشياء المختلفة، والتّأليف بين المتباعدات، بينما الاعتماد على المتشابهات، والمتقاربات لا يُمَكن له أن يتجاوز التشبيه العادي، المبتذل لكثرة شيوعه. [4] وابن الرّومي شبّه ما يدرك بالسّمع بما يدرك بالبصر، كقوله في وصف صوت "وحيد": [5] [الخفيف]

فِيْــهِ وَشْــيٌ وَفِيْــهِ حَلْــيٌ مِــنَ النَّغْــ   ــمِ مَصُــوغٌ يَخْتَــالُ فِيْــهِ القَصِــيْدُ

وهذا التشبيه «ذو أساس إحساسي، ويسمى تراسل الحواس». [6] و أجرى الشّاعر في أبيات كثيرة، بعض المعاني، والتشبيهات على غير ما ألفه الناس، ولا حتّى

1- العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص 335.
2- ينظر علي صبح(عليّ): البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرّومي، ص155.
3- أبو الأنوار(محمد): المرجع السابق، ص266.
4- ينظر عصفور(جابر): الصورة الفنية في التراث النّقدي، ص185.
5- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص763.
6- الولي (محمد): الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 256.

الشعراء، كقوله: [1] [البسيط]

وَقَائِـلٍ لِـمْ هَجَـوْتَ الـوَرْدَ مُعْتَمِـدًا؟ فَقُلْتُ: مِنْ بُغْضِهِ عِنْدِي وَمِنْ سُخْطِهِ

كَأَنَّـهُ سُـرْمُ بَغْـلٍ حِـيْنَ يُخْرِجُـهُ عِنْدَ الرِيَاثِ وَبَاقِي الرَوْثِ فِي وَسَطِهِ

وهكذا نستشف التّنافر بين عناصر الصورة، «ونعني بالتّنافر: أنّ الوقع النّفسي لأحد طرفي الصورة متناقض لوقع الطرف الآخر، وهذا راجع لمجرّد الاكتفاء بالتّماثل الخارجي، ممّا يستتبع بالضرورة عدم تفاعل الصور». [2] فالورد شبيه بسُرم البغل، لكنّ الوقع النفسي لكلّ منهما يختلف في النّفس، فالورد يحمل الجمال، وسُرم البغل فيه قبح، والإيحاء الّذي تولّده الصورة الأولى يختلف عن الّذي تولّده الصورة الثانية، ومع ذلك «فصوّر ابن الرّومي معبّرة، غنيّة الأداء؛ لأنّها نتاج إحساساته، الّتي كانت على درجة متناهية من الشّحذ والنّفاذ». [3]

وتجلّت في شعره صيغ جديدة، ومبتكرة من النّاحية التّركيبية والبلاغية؛ لأنّه كان يربط صوّره بمشاعره وأحاسيسه، وكان يطبع في وجدان سامعه، وفكره صورة واضحة ممّا انطبع في نفسه.

د ـ الإحساس بالطبيعة:

جاء إحساس ابن الرّومي بالطبيعة مخالفا للشّعراء الّذين سبقوه، «فاستطاع أن يقف على أسرار الطبيعة... ويبعث فيها الحياة، ويناجيها، لذلك أرهفت الطبيعة حسّه، وعمّقت وجدانه». [4] ولم يكتف الشّاعر بالنّظرة السّطحيّة إلى الطّبيعة، وإنّما تعمق في محبتها، [5] وقد كانت عناية الشّاعر بوصف الطبيعة، والحلول فيها، سببا

1- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1452.
2- ناصف(مصطفى): الصورة الأدبية، ص120.
3- النويهي(محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص134.
4- علي صبح(علي): عبقرية ابن الرّومي شاعر العصر العباسي، مطبعة الأمانة، الأزهر، مصر، 1975، ص102.
5- ينظر فتوح سليمان(محي الدين شعيب): الأدب في العصر العباسي، خصائص الأسلوب في شعر ابن الرّومي، ص24.

في أن قرّيه "شوقي ضيف" من شعراء الرّومانسية، الّذين انحرفوا عن المدرسة الكلاسيكية، الّتي عمّت القرن السابع عشر، والثامن عشر، وتقيّدت بالمثل اليونانيّة، والرومانيّة القديمة، وجاء شّعراء الرومانسيّة، فهرعوا إلى الطبيعة، وواقع حياتهم، وكان ذلك شأن ابن الرّومي، الّذي خالف فيه شعراء عصره.[1]

وتحدّث "الفيل" عن إحساس ابن الرّومي بالطبيعة، على نحو يختلف عن كلّ الشّعراء الّذين سبقوه: «والطبيعة بما فيها من صور، لم يخل شعر عصر من العصور منها، والجديد في فن ابن الرّومي، هو أنّه كان يصف الطبيعة، كان يصفها بما يكشف عن أعماقها، ويظهر إحساس الشّاعر بها، ولا يتسنّى ذلك إلاّ لشاعر مفتون بالطبيعة، تملّك عليه حسه ونفسه، لقد كان الشّاعر حين يصف الطبيعة، يخلع عليها الإحساس والحياة، فيجعلها نابضة حيّة، وذلك ما لم نعهده عند من سبقه من الشّعراء، إلاّ في نماذج محدودة».[2] وقد شمل هذا كلّ ظواهر الطبيعة حتّى قال "العقاد": «لو كان للطبيعة في بلاد العراق ظواهر أخرى غير هذه الظواهر، الّتي أوردها ابن الرّومي في أشعاره، لأتى بها على هذا الأسلوب يحييها، ويناجيها، ويلهمها القول، والعمل والحركة».[3]

وعدّ الشاعر من الشّعراء القلائل، الّذين جعلوا شعر الطبيعة غرضا شعريا أساسيا، ينفرد بذاته، وأصبحت الطبيعة مدخلا لكثير من الأغراض، نجدها كثيرا في مطالع قصائده، وفي ثناياها كذلك، فهو حين تغزل شبّه محاسن المحبوبة بمحاسن الطبيعة، وحين مدح ربط بين الممدوح وبعض مظاهر الطبيعة، لصفات مشتركة بينهما، والحال نفسه في كثير من أغراض شعره، وهذا المزج عكس فتنة الشاعر بالطبيعة، «فقريحة ابن الرّومي، ليست قادرة على تخيّل شيئا من الأشياء بغير حياة، ولا أن تفصل بين عالم الطبيعة، وعالم الحياة، فالشاعر أحب الطبيعة، وناجاها، وتعاطف معها، فاستحالت عنده إلى قلب ينبض بالحياة، وإلى ذات يبادلها

1- ينظر ضيف (شوقي): المرجع السابق، ص208.
2- الفيل(علي أحمد توفيق): المرجع السابق، ص284.
3- العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص223.

العطف، ويجاذبها المودة، وهذا التآلف لم يألفه الشعر العربي من قبل». [1] ولقد بلغ حب الشّاعر الطبيعة، «أنّه كان يستلين إلى أحضانها ساعة البأساء، إذ تزحمه الهموم وعندما يفرح وينعم، وساعة يغضب وينقم». حتّى قال: [2] [الخفيف]

مَهْرَجَـــان كَأَنَّمَـــا صَـــوَّرَتْهُ   كَيْـفَ شَـاءَتْ مُخَيِّـرَاتِ الأَمَـانِي

وانقسم وصف ابن الرّومي للطبيعة إلى قسمين: قسم ظهر فيه الوصف الحسي جليا، وقسم ظهر فيه الوصف الوجداني، وفيه وقف الشاعر مواقف أخرى من الوجود، يفصح عن معاناته الوجدانيّة له، مستعيدا حريته إزاء الأشياء، مستطلعا عبرها الدّلالات الإنسانيّة، فارضا ذاته على موضوعه، ويقينه الخاص على اليقين العام. [3] و قد تبيّن لنا في وصف ابن الرّومي للطبيعة، أنّ الوصف الوجداني كان هو المسيطر عليه في كثير من الأحيان، وهذه ميزته الّتي فاق بها من سبقه من الشّعراء. وبلغت النّزعة الوجدانية أوجّها على يده، وإن كانت قائمة على جذور ثابتة عند سابقيه، كـ "امرئ القيس" و"ذي الرمة". [4] ولئن كان"ذو الرمة" قد أحبّ الرّياض والزّهور مثلا، فإنّه مع ذلك لم يستطع أن يصل بوصفهما، إلى ما وصل إليه ابن الرّومي، فقد كان الرياض، أشدّ ما أخذ بمجامع ابن الرّومي في الطبيعة، تثيره رياحها ونسائمها، وأغاني طيرها، وتلاعب الأضواء في أرجائها. [5] ومع وضوح النّزعة التقليديّة في بعض المقطوعات، إلاّ أنّ أثر الحضارة، والبيئة قد سيطر على الشاعر، ممّا يؤكد أنّه قد جمع بين القديم الموروث، والجديد المبتكر في وصف الطبيعة الجامدة، أما شعر الطبيعة الحية فقد سيطر عليه الجانب التّقليدي، وكان يأتي عرضا، إلاّ في بعض النّماذج، كالّذي نقرأه في شعر الهجاء مثلا، كقوله في هجاء

1- جست(روفن): ابن الرّومي، ص146.

2- شلق (علي): ابن الرّومي في الصورة والوجود، ص 167، والبيت من الديوان، ج6، ص2493.

3- ينظر الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص73.

4- ينظر البنداوي(حسن) تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، ص81.

5- ينظر الحاوي(إيليا سليم): ابن الرّومي، ص 40.

"الأخفش" مشبّها إياه بالقرد، قبحا وسخفا، فقال: [1] [الوافر]

شَـرَكْتَ القِـرْدَ فِـي سُـخْفٍ وَقُـبْحٍ　　　وَمَـا قَصَّـرْتَ عَنْـهُ فِـي الحِكَايَـةِ

هذا بالإضافة إلى أنّ ابن الرّومي في «وصف الطبيعة الحيّة ناظم، أكثر منه شاعر، فلم نحس في أبياته بنبض حياة، ولا بهزة مشاعر، ولا بتحريك وجدان، على نحو ما كان له في الطبيعة الصامتة». [2] وقد علّل "العقاد" حب الشاعر الطبيعة على هذا النحو بيونانيته؛ فقال: «وابن الرّومي كان محبا لمحاسن الطبيعة وعناصرها، كما شخّصتها أساطير اليونان، وكان مأخوذا بالجمال في كلّ شيء، كما أخذوا به في كلّ شيء، مستغرقا في الحس الدنيّوي، كما استغرقوا فيه». [3] وهو تعليل، لا يتّفق وحقائق الظاهرة في الشعر الغربي الحديث؛ «لأنّ شعر الطبيعة يشيع عند الغربيين، في الأوقات الّتي لا يتشبثون فيها بالأوضاع اليونانيّة، والتّقاليد القديمة». [4]

والـذي ننكـره، تجاهـل العقـاد تـأثير الحضـارة العربيّـة والإسـلامية في ابـن الرّومـي، وأنّهـا هـي النبـع الأصـيل، الّـذي كـان يسـتقي منـه، ويسـتمد منـه أفكـاره، وصوره ومعانيه؛ لأنّ «اليونان ألّهوا الطبيعة، ولم يعبّروا عن شعورهم نحوها كما عبّر شعراء الرومانسيّة، وكما عبّر ابن الرّومي». [5]

ورأى "النويهي" أنّ العصر الّذي نشأ فيـه، هـو الّـذي نقلـه مـن حيـز البديهـة إلى حيـز الـتّفكير في الطبيعـة، فقـال: «وهـل تسـتكثر هـذا علـى رجـل تثقـف بالثّقافـة الجديدة العبّاسيّة، فتأثّر بفلسفتها المترجمة، والموضـوعة، وتـأثّر بمنطقهـا، وعلومهـا، وجدلها العقلي، ثم انظر الآن إلى الحياة العباسية، الّتي عاش فيها ابن الرّومي، وتأمّل كيف زادت من فن الطبيعة، فلم تعـد الطبيعـة الراقيـة ذات الـنمط القليل التّعدّد، بل

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2632.

2- أبو جمعة(حبيب السيد): الطبيعة في شعر ابن الرّومـي، ماجستير، جامعة الأزهـر، 1984، ص175.

3- العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص265.

4- أبو ظبة(محمد عصر الغريب): مدرسة النقد النفسـي للشـعر في الدراسـات الأدبيـة، دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1986، ص308.

5- ضيف(شوقي): المرجع السابق، ص208.

تنوّعت فيها الألوان، وتعدّدت الزّهور، والورود، والنّباتات، وكثرت الحدائق»، [1] ممّا يجعلنا نقول: إنّ ابن الرّومي وصف الطبيعة من خلال تأثير عصره فيه، فقد صوّر كلّ ما وقع عليه بصره، فجاء شعره في الطبيعة أكثر تنوعا، وأعمق غورا، وأرحب أفقا، وأشدّ طواعية لإحساسه ومشاعره. [2]

هـ - <u>الموسيقى</u>:

شهد العصر العباسي معركة البديع، الّتي أثارها "أبو تمام"، و يعتبر البديع ثورة على الموسيقى التّقليديّة، بمحاولة خلق نوع موسيقي داخلي إلى جانب الموسيقى المألوفة ذات النّغم الواحد، خضعت عبره القصيدة لنوع من التّقطيعات الصوتية الدّاخليّة في الأبيات، كما كثرت القافيّة الدّاخلية، الّتي تسبق القافية الخارجية مباشرة، ابتغاء أن يتردّد في البيت إيقاعان متّحدان، أو أكثر. [3]

وذكر "شوقي ضيف": «أنّ ابن الرّومي كان يُعنى بجوانب صنعة شعره، وأنّ من أهم هذه الجوانب، ما يلاحظ عليه من استخدام لوني الجناس والطباق، وهو يشبه "البحتري" في هذا الجانب، إلاّ أنّ "البحتري" كان يكثر من الطباق، بينما كان ابن الرّومي يكثر من الجناس». [4] ورأى "العقاد" زهده في توظيف المحسنات، وبخاصة الجناس وهو المتطيّر؛ لأنّه كان لا يبالي بالكلمات حين يأخذها مآخذ المتطيّرين، فكان يجانس لمعنى يراه هو، ويراه من يتطيّر مثله، ولا يجانس ابتغاء تحقيق ذوق فارغ، ولهو سخيف، فإذا لم يكن متطيّرا فلا جناس، ولا اكتراث باللّفظ. [5]

لكن تبيّن لنا أنّه كان يستخدم الجناس والطباق على حدّ السّواء، بل يكثر من الطباق، وهذا الدّليل النّصي يؤكد البعد النّفسي الظاهر الدّال على خضوعه

1- النويهي(محمد): المرجع السابق، ص240.

2- ينظر العسلي(عبد المنعم أحمد): الطبيعة بين ابن الرّومي وابن خفاجة الأندلسي، ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، 1981، ص36 - 42.

3- ينظر ضيف(شوقي): فصول في الشعر ونقده، ص38.

4- المرجع نفسه، ص215.

5- ينظر العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص276.

لإحساسه المدرك بعبث الحياة، واختلال موازينها إلى حدّ الفساد، وكان الطباق عنصرا فاعلا في نسج التجربة التشاؤمية عنده.[1] وكشف الصراع المحتدم داخل الذات، وأدى دورا واضحا في تعميق ثنائية الصراع.[2] وقد أكثر الشّاعر في رثاء خاله من توظيف طباق الإيجاب، "ليلي، نهاري"، "صعود، انحدار"... ووظّفه ليوحي بما في نفسه من صراع، وانكسار، ولتوسيع مساحة الأحزان، والبكاء الدائم على أجزاء الصورة، الّتي رسمها، فقال:[3] [الطويل]

يُقَاسِي زَفِيْرًا دَائِبًا فِي صُعُودِهِ   يُرَاحُ وَدَمْعًا دَائِبًا فِي انْحِدَارِهِ

ووظف جناس الاشتقاق في رثائه ليحي بن عمر الطالبي، فقال:[4] [الطويل]

لَقَدْ أَلْحَجُوكُمْ فِي حَبَائِلَ فِتْنَةٍ   ولَلْمُلْحِجُوكُمْ فِي الحَبَائِلِ أَلْحَجُ

ولعلّ ما يهمنا بالدّرجة الأولى، هو وجود هذه الأدوات في شعر ابن الرّومي.

إنّ فكره الدّقيق، وثقافته وفلسفته مقومات طبعت عقله، وأهلته أن يصبح من أصحاب مذهب التّصنيع، الّذي يخاله كثير ممّن ينظر إليه من هذا الجانب كأنّه من طراز "أبي تمام"، وخاصة حين تقرأ له بعض الأبيات مفردة، لكن من يقرأ قصائده يعرف أنّه ليس من أصحاب هذا المذهب، أي مذهب التصنيع.[5] وهذا معناه أنّه لم يكن يتهالك عليه، ولا يكلف بهذا الطباق أو الجناس. وبالتالي فإنّ استخدام الشّاعر الجناس والطباق، لا يأتي عنده كمذهب، إنّما كأدوات مستخدمة، لا يتقيّد بها، بل يستخدمها في الحين بعد الحين.[6]

وكان ابن الرّومي حريصا على إبراز الموسيقى في شعره، وكان لها طابع

1- ينظر اليظي(حسن صالح): أثر التشاؤم في شعر ابن الرّومي، ص378.

2- ينظر فوزي(عيسى): النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1997، ص143.

3- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1133.

4- المصدر نفسه، ج2، ص493.

5- ينظر ضيف(شوقي): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص204.

6- ينظر درويش(حسن العربي): الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص259.

خاص تمتاز به، فقد اهتم بالموسيقى الدّاخلية كما بيّنا، وأولى الموسيقى الخارجية اهتماما كبيرا، والدّليل أنّه كان يعتذر عن اتّباع القوافي، والأوزان السهلة في قصائده الطويلة، فقال في قصيدة من سبعين ومائتين بيتا مدح بها "عبيد الله بن عبد الله": [1] [الخفيف]

إنْ تَكُنْ سَهْلَةَ القَوَافِي فَلَيْسَتْ فِي المَعَانِي بِسَهْلَةَ الوُجْدَانِ
وَابْسُطْ العُذْرَ فِي ارْتِخَاصِ القَوَافِي وَاتِّبَاعِي سُهُولَةَ الأَوْزَانِ

وقال في "أبي القاسم الشطرنجي": [2] [الخفيف]

وَلَكَ العُذْرُ مِثْلَ قَافِيَتِي فِيـ ـكَ اتِّسَاعًا فَإِنَّهَا كَالفَضَاءِ
وَتَأَمَّلْ فِيْهَا فَإِنَّهَا أَلِفُ المَدْ دِ لَهَا مَدَّةٌ بِغَيْرِ انْتِهَاءِ

وكان يرى في الأوزان والقوافي السّهلة عاملا يساعد على إطالة القصيدة، فالنون، وألف المد، من القوافي السّهلة، وهذا ما يؤكّد علاقة الوزن بطول القصيدة، وعلاقة طول القصيدة بالقافية، هذا ويبدو ممّا ذكر أنّ ثمّة علاقة بين القافية والمعاني، وبين الأوزان والمعاني، فسهولة القافية تعني سهولة المعاني وبساطتها، وكذلك سهولة الوزن، ويتفق هذا مع ما يفهم من قول "ابن طباطبا": «فإذا أراد الشّاعر بناء قصيدة، مخّض المعنى الّذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ الّتي تجانسه، والقوافي الّتي تطابقه، والوزن الّذي يسلس له القول عليه». [3] وقال "أبو هلال العسكري": «إذا أردت أن تعمل شعرا، فاحضر المعاني الّتي تريد نظمها، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتّى فيه إيرادها، وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكّن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون هذه أقرب طريقا، وأيسر كلفة منه في تلك». [4] والتفت "حازم

1- ديوان ابن الرّومي، ج6، ص2508.
2- المصدر نفسه، ج1، ص72.
3- ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوي): عيار الشّعر، ص11.
4- العسكري(أبو هلال): الصناعتين، ص 139.

القرطاجني" إلى هذه القضية، ودرسها على أساس أنّ الاختلاف في الموضوعات الشّعرية يرافقه اختلاف في الأوزان الشّعريّة، فقال: ولمّا كانت أغراض الشّعر شتّى، وكان منها ما يقصد به الجدّ والرّصانة، وما يقصد به الهزل والرّشاقة، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان، ويخيّلها للنّفوس، فإذا قصد الشّاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية، وإذا قصد في موضع قصدا هزليًا، وقصد تحقير شيء، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة، وكذلك في كلّ مقصد.[1]

وأضاف: «وللأعاريض اعتبار من جهة تليق به من الإعراض، واعتبار من جهة ما تليق به أنماط النّظم، إنّ مقاصد الجدّ كالفخر ونحوه يناسبهما عروض الطويل والبسيط، وثمّة مقاصد أخرى لها عروض الطويل والكامل، أما المديد والرمل فإنّهما أكثر ملاءمة لإظهار الشجو والاكتئاب، وكلّ كلام يحاكى به الحال الشّاجيّة».[2] وبخاصة إذا علمنا أنّ للأوزان خصائصها، ومميزاتها، بل لكلّ وزن من أوزان الشّعر، طابعا نفسيا، يتوافق إيقاعه مع الموقف النّفسي المعيّن، الّذي يمرّ به الشّاعر، ويعايشه، فالوزن يقدّم للمتلقي صورة لما يختلج في صدر الشّاعر من انفعال أو إحساس تجاه شيء أو أمر ما.[3]

لكن ابن الرّومي أزال فكرة أنّ لكلّ موضوع وزنا يناسبه؛ لأنّه طوّع الأوزان كلّها للشّعر، فقد وصف الطلل، وتغزّل بمجزوء الكامل، قائلا:[4]

وَلَقَـــدْ تَحُـــلُّ بِهَـــا الحِســـ ـــــنُ القَاصِـــرَاتُ الأُنْـــسِ

وجعل مجزوء الكامل، والمجتث، والهزج، هذه الأوزان قادرة على حمل مشاعر الحزن والأسى في غرض الرّثاء، الّذي كان يعتمد فيه على الأوزان الطويلة،

1- ينظر القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن): منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ تحق محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية، تونس، 1966، ص 266.

2- المصدر نفسه، ص206.

3- ينظر البنداوي(حسن): تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، ص173.

4- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص1193.

وكأنّي به يريد إظهار قدراته، ومخالفته للعرف السائد، فقال الرثاء بمجزوء الخفيف:[1]

كُــــلُّ نَفْــــسٍ لِمَوْقِـــــتٍ لَــــيْسَ حَـــيٌّ بِمُفْلِـــتٍ

واختار الأوزان القصيرة ينظم فيها قصائد المديح، الّتي جرت العادة أن تصاغ على الأوزان الطويلة، وكان يختار الوزن الّذي يلائم المعنى، كقوله:[2] [السريع]

يَـــا أَيُّهَـــا الهَـــارِبُ مِـــنْ دَهْـــرِهِ أَدْرَكَـــكَ الـــدَّهْرُ عَلَـــى خَيْلِـــهِ

فالسريع هنا يوحي بسرعة الرّكض، هربا من نوائب الدّهر، وتوحي الهاءات المتكرّرة بتقطع أنفاس الهارب وهو يجري. وقد يصل الشّاعر إلى قمة الحزن، ويشعر بالملل، واليأس، وتتساوى لديه جميع الأمور، فيستعمل وزنا قصيرا سهلا سريع الإيقاع، يدلّ على توارد الأحزان عليه، وانفعاله، واستسلامه، كما استعمل الردف حرف الواو، الّذي يساعده على البكاء والاستطالة؛ لأنّه من حروف المد، وكذلك الحركة القصيرة في الكسرة، كقوله:[3] [المتقارب]

سَـــلِيمُ الزَّمَـــانِ كَمَنْكُوبِـــهِ وَمَوْفُـــورِهِ مِثْـــلَ مَحْرُوبِـــهِ

وأصاب الأوزان بعض التّطور، «ومال الشّعراء إلى الأوزان الخفيفة السّهلة، وأجروا فيها بعض التعديلات من زحاف وعلل»،[4] وارتبط هذا بموضوعات معيّنة، وأحيوا بعض الأوزان المهملة، كالمضارع والمقتضب والمجتث.[5]

وقد أكدّ شوقي ضيف «أنّ الغزل هو الّذي دفع الشّعراء إلى التّحوير في الأوزان القديمة تحويرا نفذوا منه إلى كثير من صوّر التّجديد فيها، وفي القوافي»،[6] وحتّى وإن كان الشّعراء الموالي في العصر العباسي، لم يستطيعوا أن يجدّدوا في أوزان

1- ديوان ابن الرّومي، ج1، ص372.
2- المصدر نفسه، ج5، ص1931.
3- المصدر نفسه، ج1، ص264.
4- غضوب(خميس): الصراع بين العرب والموالي وأثره في الشّعر، ص422.
5- ينظر المرجع نفسه، ص 464.
6- ضيف(شوقي): تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، ص374.

الشّعر تجديدا ذا بال، فإنّهم استطاعوا أن يخطوا خطوة نحو التّحرّر من قيود القافية، وجدّدوا فيها تجديدات مختلفة، فنظموا المزدوجات والمسمطات.[1] وكان ابن الرّومي يطلب شواذها، ولم يترك حرفا شاردا من حروفها إلاّ وألّف عليه قصيدة، أو قصائد مختلفة، وتصرّف في القافية بلزومه مالا يلزمه فيها وهو صعب متناوله على غيره، فكان من«أوسع الشّعراء افتتانا في سائر أجناس الشّعر وضروبه وقوافيه، يركب من ذلك ما هو صعب متناوله على غيره، ويلزم نفسه مالا يلزمه».[2] وحدّ لزوم مالا يلزم «أن يلتزم النّاظم قبل حرف الروي حرفا مخصوصا، أو حركة مخصوصة قبل حرف الروي أيضا»،[3] ويوضح هذا الجانب جانبا من شاعريّة ابن الرّومي قوة وضعفا، ولاسيما أنّ بعض النّقاد رأوا «أنّ التزام الشّاعر بهذا اللّون فيه إعنات لنفسه، وكدّ لقريحته، وتوسّع في فصاحته وبلاغته، وإن خالف فلا عيب عليه في ذلك».[4]

وكان ابن الرّومي:« يلتزم حركة قبل الروي في المطلق والمقيّد، في أكثر شعره اقتدارا»،[5] صنع ذلك في مطوّلته الّتي منها:[6] [الطويل]

خَلِيْلَــيَّ مَــا بَعْــدَ الشَّــبَابِ رَزِيَّــةٌ يُجَـمُّ لَهَــا مَــاءُ الشُــؤُونِ وَيُعْتَــدُ

فقد التزم الفتحة قبل الروي، وعلى هذا النّمط صعّب على نفسه في قوافيه وحركاتها، بل صعّب على نفسه في حروفها أيضا، فقال "ابن رشيق": «كان ابن الرّومي خاصة من بين الشّعراء يلتزم ما لا يلزمه في القافية، حتى إنّه لا يعاقب بين الياء والواو في أكثر شعره قدرة على الشّعر، واتّساعا فيه فمن ذلك مطوّلته الّتي

1- ينظر غضوب(خميس): المرجع السابق، ص438.
2- المرزباني(أبو عبيد الله محمد بن عمران): معجم الشعراء، ص145.
3- العلوي(يحي بن حمزة اليميني): الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، 1914، ج2، ص397.
4- المصدر نفسه، ص398.
5- ابن رشيق(أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص164.
6- ديوان ابن الرّومي، ج2، ص584.

منها: [1] [الخفيف]

شَـابَ رَأْسِـي وَلاَتَ حِـيْنَ مَشِـيْبِ   وَعَجِيْـبُ الزَّمَـانِ غَيْـرُ عَجِيْـبِ

فقد التزم فيها الياء قبل الروي، حتّى إنّ صاحب سرّ الفصاحة قال: «إنّه قد يلتزم الحرف وحركته، وذلك كثير في شعره». [2]

ونعتقد أن هذا الجانب عند ابن الرّومي، لم يكن يأتي به ليدل على مقدرة فنيّة، ولا لإرضاء الممدوح، وإنّما كان لغبطة في نفسه، يركب القوافي الصعبة، ويتعمّد رياضة الحروف العصيبة، فيذلّ له أعصاها، حتّى الثاء والخاء وغيرهما من الحروف النّادرة في الروي، الناقصة في شعر أقدر الشعراء. [3] وقد نظم على قافية الضاد حين فضّل النرجس على الورد، فقال: [4] [الخفيف]

لاَ تَـرَى نَرْجِسًـا يُشَـبَّهُ بِـالوَرْ   دِ إِذَا مَـا أَرَدْتَ فِكْـرًا وَلَحْظَـا

وقد تقود إطالة الشّاعر في القول إلى القوافي الغريبة في معناها ومبناها. أو أنّ « تصعيب ابن الرّومي لقوافيه كان يأتي به مزاجه الحاد، وإحساسه المرهف الّذي يدفعه إلى لزوم ما لا يلزم في القافية». [5] وكان لزومه مالا يلزم سببا في خروجه عن بعض قواعد اللّغة، وارتكابه الخطأ في القافية.

وظهر في شعره ما يعرف "بالتّضمين"، وحده «أن تتعلّق القافية، أو لفظة ممّا قبلها بما بعدها». [6] وعدّه أكثر النقاد عيبا من عيوب القوافي؛ لأنّ "ابن الأثير" لم يعدّه عيبا، ومثاله ما أورده "العسكري" لابن الرّومي: [الكامل]

وَمُهَفْهَـفٍ تَمَّـتْ مَحَاسِنُـهُ   حَتَّـى تَجَـاوَزَ مُنْيَـةَ النَّفْـسِ

1- ابن رشيق(أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج1، ص170، والبيت من الديوان، ج1، ص138.

2- ابن سنان(الخفاجي): سر الفصاحة، ص172.

3- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرّومي حياته من شعره، ص273.

4- ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1458.

5- ضيف(شوقي): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص216.

6- ابن رشيق: المصدر السابق، ج1، ص 181.

تَصْـبُو الكُـؤُوسُ إِلَـى مَرَاشِـفِهِ   وَتَهُـشُّ فِـي يَـدِهِ إِلَـى الحَـبْسِ

وقال: «قد أحسن وملح، إلاّ أنّه جاء بالمعنى في بيتين، واقتضى للبيت الأول دينا على البيت الثاني، وخير الشّعر ما قام بنفسه، وكمل معناه في بيته، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها، واستغنى ببعضها لو سكت عن بعض». [1] أمّا عن رأي "ابن الأثير"أنّ التضمين ليس عيبا فقال: «إن كان سبب عيبه أن يعلّق البيت الأول على الثاني، فليس ذلك بسبب يوجب عيبا، إذ لا فرق بين البيتين من الشّعر، في تعلّق أحدهما بالآخر، وبين الفقرتين من الكلام المنثور، في تعلّق إحداهما بالأخرى». [2] ونعتقد أنّ هذا الرأي يسير خطوة إلى المناداة بوحدة العمل الفنّي، أو هو الاتّجاه بالنظم نحو النثر إن كثر، وإلاّ فهو يدل على الصراع بين البحر والمعنى.

وقد أشار "أبو هلال العسكري" إلى عيب من عيوب القافيّة سماه "القافية المستدعاة"؛ وهي الّتي «لا تفيد معنى، بل تأتي ليستوي بها الرّوي فقط، «وليست القافية إلاّ عدة أصوات تتكرّر في أواخر الأشطر، أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشّعريّة، فإن كمل المعنى الشّعري في البيت قبل قدومها، أشعرت السامع بالسأم بها لا محالة، لثقل وقعها»، [3] ومثالها ما قاله ابن الرّومي: [4] [الطويل]

وَقَبَّلْـتُ أَفْوَاهًـا عِـذَابًا كَأَنَّهَـا   يَنَابِيعُ خَمْـرٍ حُصِّبَتْ لُؤْلُـؤُ البَحْـرِ

فقوله "لؤلؤ البحر" أفسد البيت، وأطفأ نور المعنى؛ لأنّ اللؤلؤ لا يكون إلاّ في البحر، فنسبته إليه لا فائدة فيه، إلاّ إقامة الروي.

1- العسكري(أبو أحمد الحسن بن عبد الله): المصون في الأدب، تحق/عبد السلام هارون، الكويت، 1960، ص9، والبيتان من الديوان، ج3، ص1175.

2- ابن الأثير(ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج3، ص201.

3- العسكري(أبو هلال): الصناعتين الكتابة والشعر، ص 472.

4- ديوان ابن الرّومي، ج3، ص912.

الخاتمة

عانى الشّاعر من صراع، وتمزّق بين أصله الرّومي، وولائه لبني العباس أثّر في عبقريته، وتجلى لنا ذلك في تناقض الأبيات الدّالة على أصله، ومن خلال مدحه وهجائه للروم وللعرب. بالإضافة إلى معاناة الشّاعر في بغداد، الّتي كرهها لكثرة همومه بها، وأحبها؛ لأنّه لقي الفشل خارجها، فعاش صراعا بين حبه وكرهه لها. وأقرّت معظم الدّراسات الّتي تناولت ابن الرومي طيرته، وأرجعتها إلى أسباب مختلفة، وكان الشّاعر يرى صوابا ما يذهب إليه من تطيّر، فدان به، واحتج له، ولكنّه تراجع و حاول دفع تهمة التّطيّر عنه.

ولم يكتم الشّاعر قبح صورته، وضعفه، في وقت ادّعى من الصفات الّتي لا يملكها، وبالغ مبالغة واضحة دلّت على النّزعة التّعويضية فيه، وعكست جليا الصّراع الّذي عانى منه ليتخطى العقبات الخَلقية، فتصارعت بداخله ذاتان، ذات حقيقية ضعيفة مهزوزة، وذات مثالية قوية.

وكره ابن الرومي الحياة، ولم ير في أحداثها سوى القبح، ونفّر منها، وأدرك أنّه خسر معركتها، وخاب في فرض إرادته على مجراها، لكنّه عشق ملذات الحياة وأحبّها، وودّ أن يحصل على جميع متعها دون انقطاع، فعاش صراعا بين قوة الذات وانهيارها، بين حبه للحياة وكرهه للأحياء. ونفّر من جمع المال، فوصف البخل، وقبّحه للنّاس، ورسم له صورا واقعية كثيرة، وسخر من البخلاء، لكنّه حرص على جمع المال، وعاش في صراع بين المتناقضات، وتعدّدت صورة الصراع في هذا الجانب على المستوى المعنوي فانقسمت النّفس بين الكرم والبخل، وعاش صراعا بين الشره والحرمان، بين نهمه نحو الطعام وإدراكه لضعفه.

وخالف ابن الرومي النّاس، ومدح الحقد، واعتبره خصلة من خصال الخير، يشكر عليه، ورآه توأم الشّكر، وشهد به على نفسه، لكنّ الحقد الّذي كان يرضاه، ويحدّد مزاياه ليس هو الحقد المعروف في اللّغة والعرف، ثم ذمّه، وكان

متّفقا مع النّاس جميعا، ما يؤكد صراع الشّاعر.

وكان عقل الشّاعر يرفض زَهْوَ المرأة، فأصدر على بعض نساء زمانه أقسى أحكام التّبرم، لكنّ قلبه كان يحنو ويتلطف عليها، وكان الفكر والعاطفة عنده في صراع دائم، ما جعله يعاني صراع اليأس والأمل.

ودلّ شعره في المدح على أنّه كان يجاهد ممدوحيه، وعلى فشله في نيل جوائزهم رغم تنوع قصائده بين الطول والقصر، هذا ولم يخل شعره في المدح من تصوّر ثلاثة أصناف من الشخصيات: صنف يسأل الشاعر عن الممدوح فيجيبه، وصنف يعيب الممدوح والشّاعر يدفع عنه، وصنف يتصوّره الشّاعر عدوا للممدوح، فكان أكثر انتشارا في مدائحه، بالإضافة إلى استعمال الشاعر لمعان نادرة، وللمبالغة الّتي هي نمط من أنماط الصراع. ودلّ مدحه على مفاهيم متناقضة هي العدل والظلم، الغنى والفقر، الرضى والغضب، والمدح والهجاء، المسالمة والعداوة...

وقد أحسّ الشّاعر مبكرا بمحنة فقده شبابه، وتحدّث كثيرا عن الشّيب الّذي أصبح يُخيفه بعدما أدرك أنّه يهدّده، وجاء بصيغ وصوّر كثيرة له؛ فهو ضيف غير مرغوب فيه، والمفنّد الخبيث، والقبيح... وتبيّن من شعره، أنّ أسبابه متعدّدة منها: المرأة المعشوقة، والإفراط في اللّهو وملذات الحياة، أو كما قال من هموم توافدت على القلب فتركت بصماتها على الشّعر، وصوّر حديث الشّاعر عن الشيب صراعه مع الزّمان، الّذي تشاءم منه، وألحق به مصائبه، وتأكّد له أنّه لا ينجو منه أحد، ولم يكن صراعه هذا عارضا، أو مرتبطا بمرحلة معيّنة من عمره إنّما سخطا عاما. ولم تخل تجربة الشّيب عند الشّاعر من مرارة، وكانت الصورة الكلية للشّيب عنده قائمة على الوصف الواقعي، فالتقط معظم المواقف الّتي يظهر فيها عجز الشيخ، وهوانه على النّاس وانصرافهم عنه، وانصرافه عنهم، وعاش ابن الرومي صراعا معلنا مع الشيب بسبب موقف المرأة منه، وتبيّن أنّ صراع الشّاعر معه ما هو إلاّ وجه من الصراع بين الحياة والموت، وبين القوة الهدامة "الشيب"، والقوة البناءة في نفس الشّاعر، خاصة بعدما أصاب الشّيب لحيته، وفي تعميم الشّيب تكثيف للمعاناة، وتأزّم حال الشّاعر بعدما أدرك أنّ شيبه واعد بلحاق شبابه، وأنّ بياض الصلع أوحش من بياض الشيب. وكانت مشكلة الشّاعر مع اللّحية طرفا من مشكلته مع نفسه، وبالتالي مع الحياة

التي تعطي البعض وتحرم البعض الآخر - كما يرى - وكره ابن الرومي الشّيب لأسباب، نجملها في حرمانه من الاستمتاع بمباهج الحياة على كثرتها وتنوعها، لكنّه كان أحيانا يألفه، ويمدحه، ويبرز فضائله، ويعدّدها.

وفرض إحساس الشّاعر بالزّمن عليه تصرفا خاصا، فارتدّ إلى الماضي وحاول استرجاع الذكرى بعدما توهّم أنّ الماضي كفيل بإسعاده، وكان حديث الشّاعر عن الشّباب حديثا عن المشيب، أو هو مقابلة بين رذائل المشيب وفضائل الشباب، وتوزّعت صيغ الصراع بين ماض تمنى الشّاعر عودته، وبين حاضر عانى من آلامه، ولم تنته مأساة الشّاعر مع المشيب، بعد خوضه تجربة التّخضيب الّتي زادت علته ولم تزلها، إذ يستمر صراع الشّاعر؛ لأنّ كلاً من الشّيب والخضاب عناء. وفشلت جميع محاولاته بعد ذلك بدءا بعملية القص، لأنّ عدوى الشّيب انتقلت إلى بقية الشعرات، وعملية النتف على ما فيها من مهانة، وعملية حلق العارض خوفا ممّا سيكون عليه، وشرب الخمر؛ بعدما اعتقد أنّه وسيلة لقتل الزمن وإزالة هموم الشّيب، غير أنّ المرأة أفسدت هذه الوسيلة بلومها، مثلما أفسدت التخضيب بسخريتها، ولهذا كان في صراع خفي معها حينا وظاهر أحيانا أخرى.

وبقي الصراع مستمرا ما دفعه إلى التّفكير في الممدوح، وقد جعله قوة معادلة للزّمن، واتّخذه قوة إلى جانبه، لكن صورة الممدوح أخذت فاعلية مزدوجة، فمثلما له قوة الوقوف إلى جانب الشّاعر له قوة الوقوف ضده، وصورته قائمة على بنية التّضاد الواعي، فهي مدمرة للشّاعر، وباعثة للخصب الوفير لغيره، وكانت النتيجة إقرار الشّاعر بعجزه وفشله، في الإبقاء على شبابه، واستسلامه.

وقد سيطرت فكرة ظلم الدّهر على الشّاعر، ورآه مهلكا، تطول يده كلّ الموجودات حتّى المعنوية منها؛ كالغبطة والنّعمة، وعمد إلى تكريس انقلاب معاييره، واعتقد أنّ منصفه من الدّهر الممدوح، لكن صورة الممدوح تغيّرت، وتعاضد مع الدّهر ضده، وأصبح الممدوح والدّهر واحدا.

وبدأ صراعه مع الدّنيا مبكرا عبّر عنه من خلال بكاء المولود الجديد، واحتدم بعدما اتّضح له أنّها لا تسير على قانون الاستحقاق، فهي متعسّفة قاهرة، ورأى أنّها دار منتقل لابدّ أن تواجه باللّذات. كما كان ليل الشاعر ليلا نفسيا لا

رياضيا، طوله أو قصره متوقف على رضا الممدوح وسخطه، و فيه الكثير من سمات الدّهر، وكثيرا ما جمع اللّيالي مع الأيام لتشابه بينهما في الأثر، فلا يعدان وليدهما الإنسان، ولا يريدان له غير الشّر، والدّليل أنّ أيام الشّقاء أكثر من أيام السّعادة. ورأى أنّ الحظ يأتي صاحب الحظ طائعا ويتعب غيره، وهذا ما جعله يعيش في قلق وتوتّر، يخيّل إليه أنّ جميع النّاس يعادونه، فكانت نقمته على الحظ وجها آخر لنقمته على الحياة. وكانت الخطوب أداة الزمان، وقد ثكلت به، ولم تدع له ممّا يُعتد به شيئا، ولا معين عليها إلاّ أيام الشّباب، فهي تنسيها، والإنسان منذ ولادته حتّى موته رهن النوائب.

وقد جمع ابن الرومي بين التشيّع والاعتزال نتيجة تأثره بما آل إليه عصره من صراعات دينية كمحنة خلق القرآن التي عانى منها العلماء وعامة النّاس، فكانت مواقفه تتصارع بين الجبر والاختيار، وهو في هذا لا يقصد إلى تأييد هذا أو ذاك، إلاّ بمقدار ما يساعده مذهب ما على تأكيد الوضع الّذي هو فيه. وآمن بثنائية الأشياء، فكان يرى أنّ الإنسان تتقاسمه رغبتان: الخير والشّر؛ فنفسه رمز للخير كونها سماوية، والشّر في الجسم كونه أرضي، وحرص على أنّ الشّر مشترك بين النّاس، واعتقد بجبريته، فجاء موقفه من الدين متناقضا، فهو أحيانا يقرّ بالعدل الإلهي، وأحيانا يشكك فيه، وتحيّر صراع الشّاعر بين داعي شهوة الطّعام، وداعي فرض الصّيام في رمضان الّذي هجاه، وقد بدا شديد الخصومة في صراعه، ومجاهرته بالمعصية وسخريته ممّا يقوم به المسلمون من صيام، وتبيّن أنّ التناقض الظاهر في قول ابن الرومي في الصيام، أو في الخمر كان نتيجة صراع عانى منه، بين الامتثال لأوامر الله والعصيان، وهو حال المتهالكين على المجون.

وكان صراع الشّاعر مع الموت من أهم صوّر صراعه مع القدر، وتجلّى في كلّ مراثيه، وكان مُعلنا، ولم يكن حزنه يلح طويلا عليه، فقلّما رثى فقيده أكثر من مرة، وتضاربت الآراء بين صدق المعاناة، وتكلّفها عنده في قصيدة الرثاء، كما تكرّرت في مرثياته بعض المشاهد؛ كانتقاء الموت لضحاياه، وعجزه أمامه، وهو يختطف من يحب، وصوّرت أيضا مشهد التّضاد بين حضور قبر الميت وغياب جسده ما عمّق آلامه، وأكدّ أنّ الموت ينبع أحيانا من مقومات الحياة. وكان يرى أنّ الفراق

موت، وغياب الضمير الإنساني هو الموت الحقيقي، ولهذا فرّق بين نوعين من الموت عندما رثى أمه، وأضفى تجذّر هذا المصير في الوجود البشري عليه طابعا تسليميا، و لفرط تشاؤمه رفع صوت الموت على الحياة، وقابل بين مدح الآخرين للحياة وبين تقريظه المفرط للموت.

ولما كانت عقلية الشّاعر تموج بالصراع بكلّ مستوياته، زيّنت له استخدام الألفاظ الغامضة باختلاف تشكيلاتها، فتوسّع في استخدام الفارسية، وتعدّدت وجوه استخدامه لها، ودوافع ذلك، واستخدم الغريب إلى جانب اللّغة السهلة، في الوقت الّذي أتقن فيه اللّغة اتقانا يساوي أو يفوق إتقان غيره. كما نهج ابن الرومي في بعض مقدماته نهجا تقليديا، غير أنّه لم يستمر عليه، بل دعا إلى تركه، وأسّس لدعوته، وكان أحيانا يتردّد بين المحافظة، وبين محاولة التحّرر، وقد امتد هذا التّردد إلى بعض المعاني والصوّر في كلّ شعره.

ولعلّ أهم ما ميّز فنه الشعري هو التجديد في الأسلوب من خلال الاستقصاء الّذي دلّ على اهتمامه بالمعاني، حتّى اعتبره بعض النّقاد من شعراء المعاني، فجعل القصيدة كلا واحدا لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراده، ومرد هذا يعود لأسباب مختلفة، أهمها الهواجس والاضطرابات التي عاناها، بالإضافة إلى حسن التّعليل، الّذي كان نتيجة استعماله المنطق، وكان سببا في إطالة قصائده. واستخدم التّشخيص والتّجسيم وتفوّق على غيره؛ لأنّه أعطى الصورة بما أوحت إليه نفسه، مجدّدا البناء الفني لصوره في تشبيهات مبتكرة. وأصبحت الطبيعة مدخلا لكثير من أغراضه، ولم يفصل بين عالم الطبيعة وعالم الحياة، وسيطر عليه الوصف في كثير من الأحيان.

كما اهتم بالموسيقى الدّاخلية من خلال استعماله الجناس، وأولى الموسيقى الخارجية اهتماما كبيرا، وكان يعتذر عن اتباع القوافي والأوزان السهلة، ويراها عاملا يساعد على الإطالة، وأزال الشّاعر فكرة أنّ لكلّ موضوع وزنا يناسبه؛ لأنّه طوّع الأوزان كلّها للشعر، وتحرّر من قيود القافية، وكان يطلب شواذها، ولم يترك حرفا شاردا إلا وألّف عليه قصيدة، أو مقطوعة. وألزم نفسه ما لا يلزم في القافية، وظهر في شعره التضمين، والقافية المستدعاة.

هذا ما أوصلتنا إليه الدّراسة، ونرجو أن نكون قد أصبنا، وأن تقنع المنهجية الّتي توسلنا بها، والنتائج التي توصلنا إليها، ولسنا ندّعي أنّه القول الفصل، لأنّه قد يرى بعضهم غير ما رأيناه، والحمد لله الّذي خصّ نفسه بالكمال والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

◆ **القرآن الكريم** برواية ورش عن نافع.

*** دواوين الشعراء**

❖ ديوان **ابن الرومي**: تحق/ حسين نصار، دار الكتب، ج1، ط2، 1993 /ج2، وج3، ط2، 1994/ج4، ط1 ،1978/ج5، ط 1، 1979 /ج6، ط1981،1.

❖ ديوان **ابن الرومي**: اختيار وتصنيف، كامل الكيلاني، المكتبة التجارية الكبرى، 1924.

❖ ديوان **زهير بن أبي سلمى**: شرح وتقديم/ علي حسن فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.

*** كتب أصول الأدب العربي:**

◆ **الأصفهاني(أبو الفرج علي بن الحسين):** ـ الأغاني، دار الكتب المصرية، 1961، طبعة بولاق، 1970.

❖ **الآمدي(الحسن بن بشر):** الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحق/ أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1972.

❖ **ابن أبي عون:** التشبيهات، تصحيح عبد المعين خان، مطبعة جامعة كمبردج، 1950.

❖ **ابن الأثير(عز الدين):** ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدّمه وحققه وعلّق عليه، أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مكتبة النهضة، مصر، ط1 ،1962.

❖ **ابن تيمية(أبو العباس أحمد):** القضاء والقدر، ضبط وتنسيق وشرح وتعليق/ أحمد عبد الرحيم السايح، والسيد الجميلي، دار الكتاب العربي، ط1991،1.

❖ **ابن حزم (الأندلسي):** طوق الحمامة في الألفة والألاف، ضبط نصه وحرّر

هوامشه/ الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، ط2، 1977.
❖ **ابن خلكان (شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد):** وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحق/ محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة السعادة، مصر، ط1، 1949.
❖ **ابن رشيق (أبو علي الحسن):** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحق/ محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.
❖**ابن سنان الخفاجي(أبو محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان):** سر الفصاحة، تحق/ علي فوده، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1932.
❖**ابن طباطبا(محمد بن أحمد العلوي):** عيار الشعر، شرح وتحق/ عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982.
❖ **ابن عبد ربه(أحمد بن محمد)**: العقد الفريد، تحق/ عبد المجيد الرحيمي، دارالكتب العلمية، بيروت، 1977.
❖**ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم):** ـ الشعر والشعراء، تحق وشرح/ أحمد شاكر، دار المعارف، 1966.
❖ **ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم):** لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.
❖ **أبو هلال العسكري(الحسن بن عبد الله بن سهل)**: ـ ديوان المعاني، تحق/ محمد عبده ومحمد محمود التركزي، مكتبة القدس، مصر، 1352.
كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحق/ علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952.
❖ **الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)**: ـ البيان والتبيين، تحق وشرح/ عبد السلام هارون، دار الجيل، القاهرة، 1968.
ـ رسائل الجاحظ، تحق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991

***الجرجاني (عبد القاهر) :**

- دلائل الإعجاز: تصحيح الشيخين، محمد عبده، ومحمد الشنقيطي، طبعة المنار، القاهرة، (د- ت).

❖ **الجرجاني(علي بن عبد العزيز):** الوساطة بين المتبي وخصومه، تحق وشرح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1945.

❖ **الحصري(أبو إسحاق إبراهيم بن علي):** زهر الآداب وثمر الألباب، تحق وشرح وضبط/ زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، (د- ت).

- ذيل زهر الآداب، المطبعة الرحمانية، القاهرة، 1353هـ .

❖ **الرّمّانيّ (أبو الحسن علي بن عيسى):** النّكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. تحق/ محمد خلف الله، دار صادر، (د- ت).

❖ **السكاكي(أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي):** مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1345.

❖ **الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن أحمد بن عبد الكريم):** الملل والنحل، صححه وعلّق عليه/ الشيخ أحمد فهمي، دار السرور، بيروت، لبنان، ط1، 1948.

❖ **الطبري(أبو جعفر محمد بن جرير):** تاريخ الأمم والملوك، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1987.

❖**العسكري(أبو أحمد الحسن بن عبد الله):** المصون في الأدب، تحق/ عبد السلام هارون، الكويت، 1960.

❖ **العلوي(يحي بن حمزة اليميني):** الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، 1914.

❖**العميدي(أبو سعيد بن أحمد):** الإبانة عن سرقات المتنبي، تحق وشرح/ إبراهيم الدسوقي السباطي، دار المعارف، القاهرة، 1961.

❖ **القالي البغدادي(أبو علي إسماعيل بن القاسم):** الأمالي، مراجعة لجنة التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980.

❖ **القرطاجني(أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن):** منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحق/ محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية، تونس، 1966.

. ❖ **مجموعة من المؤلفين:** المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، ترتيب وتنظيم ونشر، أ.ي.وو.ب دي هاس وي ب.فن لون، مع مشاركة محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة بريل، ليدن، 1955.

❖**المرتضى (الشريف علي بن الحسين):** . الشهاب في الشيب والشباب، دار الرائد العربي، بيروت، 1982.

. أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد، تحق /أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، 1998.

. معجم الشعراء: تحق/ عبد الستار أحمد فراح، دار إحياء الكتب العربية، 1960.

* **المرزباني(أبو عبيد الله محمد بن عمران) :**

. معجم الشعراء: تحق/ عبد الستار أحمد فراح، دار إحياء الكتب العربية، 1960.

❖ **المسعودي(علي بن الحسين):** مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت، ط5، 1983.

❖**الإمام مسلم(بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري)**: . صحيح مسلم، تحق/ محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، (د- ت).

. كتاب الطهارة، وكتاب الألفاظ ج 4، تحق/ محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، (د- ت).

❖**الميداني(أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري):** مجمع الأمثال، تقديم وتعليق/ نعيم حسن زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.

❖ **النويري(شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب):** نهاية الأرب في فنون الأدب، الهيئة العامة للكتاب، 1976.

***كتب حديثة:**

❖ **إبراهيم (زكريا):** ـ مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، 1976.

ـ مشكلة الحب، دار مصر للطباعة، ط3، 1984.

❖ **إبراهيم (عبد المنعم إبراهيم):** ـ بلاغة الحجاج في الشعر العربي ـ شعر ابن الرومي نموذجا ـ مكتبة الآداب، 2007.

❖ **إبراهيم(محمد القاسم):** النماذج البشرية في شعر ابن الرومي، مطبعة الحسين الإسلامية، ط1، 2002.

❖ **أبو الأنوار(محمد):** في الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1987.

❖ **أبو طالب(محمد نجيب):** الصراع الاجتماعي في الدولة العباسية، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1 ،1990.

ـ في الأدب العباسي الرؤية والفن، دار النهضة العربية، ط1، 1975

❖ **الأسداوي(عبد المجيد):** الشعر العباسي تجلياته وبناؤه التشكيلي، مكتبة عرفات، الزقازيق، 2002.

❖ **الأسعد(محمد):** مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980.

❖ **الأعرجي(محمد حسين):** الصراع بين القديم والجديد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، (د- ت).

❖ **أمين(أحمد):** ـ ضحى الإسلام: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1972.

ـ ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط5، 1978.

❖ **أيوب(إبراهيم):** التاريخ العباسي السياسي والحضاري، الشركة العالمية للكتاب، 1989.

❖ **بدوي(عبد الرحمن):** الموت والعبقرية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1962.

ـ دراسات في الفلسفة الوجودية، مكتبة دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973.

❖ **بدوي(عبده):** دراسات في النص الشعري العصر العباسي، دار الرفاعي للنشر

والطباعة والتوزيع، الرياض، ط2، 1984.

❖ **بدوي(نجيب يوسف):** التفاؤل والتشاؤم، دار المعارف، مصر، ط1، 1968.

❖ **بروكلمان (كارل):** تاريخ الأدب العربي، تر/ محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية للكتاب، 1993

❖ **البطل(علي):** الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة، ط1، 1980.

❖ **البندارة(حسن):** تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، 1992.

❖ **البهبيتي(محمد نجيب):** تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب، 1980.

❖ **بومسهولي(عبد العزيز):** الشعر الوجود والزمان رؤية فلسفية للشعر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

❖ **بيطار(أمينة):** تاريخ العصر العباسي، مؤسسة الوحدة، 1980.

❖ **التطاوي(عبد الله):** - أشكال الصراع في القصيدة العربية - عصر بني أمية - مكتبة الأنجلو المصرية، 1993.

- أشكال الصراع في القصيدة العربية - العصر العباسي - مكتبة الأنجلو المصرية، 2004.

- الشعر والفلسفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995.

❖ **التميمي(رشيد قحطان):** اتّجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، دار الميسرة بيروت، (د- ت).

❖ **جان (الابلانش)،(ج، ب، بونتاليس):** معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر/ مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1985.

❖ **الجردلي(عز الدين):** الغزل في شعر ابن الرومي - دراسة نقدية .1987.

❖ **جست(روفن):** ابن الرومي حياته وشعره، تر/ حسين نصار، دار الثقافة، بيروت، (د- ت).

❖ **الجندي(إنعام):** دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية، مؤسسة الشرق الأوسط

للطباعة والنشر، (د- ت).
❖ **الجواري(أحمد عبد الستار):** الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.
❖ **الجوهري(رجاء عيد):** فن الرجز في العصر العباسي، منشأة المعارف الإسكندرية، (د - ت)
❖ **جيدة(محمد عبد المجيد):** الهجاء عند ابن الرومي، منشورات المكتب العالمي، بيروت، 1974.
❖ **حفني (عبد الحليم):** مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
❖ **حمودة (سليمان سعيد):** لغة التصوير الفني في شعر النابغة، دار المعرفة الجامعية، 2002.
❖ **الحاوي(إيليا سليم):** ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، دار الكتاب اللبنانية، ط2، 1968.
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1987.
- فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، (د- ت).
- في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، ط5، 1986.
❖ **حجاب(محمد نبيه):** مظاهر الشعوبية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط1، 1961.
❖ **الحر(عبد المجيد):** ابن الرومي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992.
❖ **حسن(عبد الكريم):** الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1983،1.
❖ **حسن(محمد عبد الغني):** ابن الرومي، دار المعارف، مصر، ط1، 1955.
❖ **حسين(طه):** من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ط10، 1969.
- من تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول - دار العلم للملايين، ط1991،5.
- حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط2، (د- ت)
❖ **حمود (محمد):** ابن الرّومي الشاعر المغبون، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1،

.1994
* **الحوفي (أحمد محمد):** الغزل في الشعر الجاهلي، دار القلم، بيروت، (د- ت).
- تيارات ثقافية بين العرب والفرس، مطبعة دار نهضة مصر، 1968.
* **حيدوش (أحمد):** الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، (د- ت).
* **خالد (أحمد):** ابن الرومي، الشركة التونسية للتوزيع، (د- ت).
* **الخشروم (عبد الرزاق):** الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982.
* **الخطيب (محمد علي):** الصراع الأدبي مع الشعوبية، دار الحداثة، ط1، 1983.
* **خليف (مي يوسف):** - ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، كلية الآداب، جامعة القاهرة، (د- ت).
- الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، (د- ت)
* **درويش (حسن العربي):** الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.
* **الرباعي (عبد القادر):** الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، الأردن، ط2، 1995.
* **زايد(عبد الصمد):** مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988.
* **سابايارد(نازك):** - ابن الرومي شاعر الحس والعاطفة والخيال، بيت الحكمة، بيروت، ط1، 1969.
- كل ما قاله ابن الرومي في الهجاء، دار الساقي، 1988.
* **سعفان(كامل):** قراءة في ديوان ابن الرومي، دار المعارف، (د- ت).
* **سلامة(بورس):** الصراع في الوجود، دار المعارف، مصر، (د- ت).
* **السوداني(عبد الرحيم عبد الله):** رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، إصدارات المجمع الثقافي، 1999.
* **الشبلي(عبد العزيز بن عبد الله):** المبالغة في الشعر العباسي، النادي الأدبي،

الرياض، 1981.

❖ **شحادة(عبد العزيز محمد):** الزمن في الشعر الجاهلي، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 1995

❖ **شرف الدين(محمد عبد الفتاح):** العباسيون ملوك الدنيا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2001.

❖ **الشرقاوي(عفت):** في فلسفة الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

❖ **الشكعة(مصطفى):** الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط2، 1975.

◆ **شلق (علي):** ـ ابن الرومي في الصورة والوجود، دار النشر للجامعيين، ط1، 1960.

ـ أثر البادية في الشّعر العربي، جروس برس، طرابلس، ط1، 1980.

❖ **ضيف (شوقي):** ـ تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، 1973.

ـ تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط11، 1991،

ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1978.

ـ في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، 1962.

ـ فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط3، 1988.

❖ **عاقل(فاخر):** مدارس علم النفس، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1977.

❖ **العبادي(أحمد مختار):** في التاريخ العباسي والأندلسي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1972.

❖ **عبد اللطيف(محمد حماسة):** لغة الشعر ـ دراسة في الضرورة الشعرية ـ دار الشروق، 1968.

❖**عبد المطلب(محمد):** كتاب الشعر، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 2002.

❖ **عبود(مارون):** الرؤوس، منشورات دار المكشوف، ط1، 1946.
❖ **عتيق(عبد العزيز):** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، ط4، 1986.
❖ **عدس(عبد الرحمن) وتوفيق(محي الدين):** المدخل إلى علم النفس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط5، 1998.
❖ **عصار(خير الله):** مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1982.
❖ **عصر(محمد طه):** سيكولوجية الشعر ـ العصاب والصحة النفسية ـ أميرة الطباعة، ط1، 2001.
❖ **عصفور(جابر):** الصورة الفنية في التراث النقدي، دار الثقافة، القاهرة، 1974.
❖ **عصلة (أحمد بكري):** الموت في الشعر العربي، دار الوراقين للنشر والتوزيع الجابرية، ط1، 2000.
❖ **عطوان(حسين):** مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، 1973.
❖ **عطوى(فوزي):** ابن الرومي شاعر الغربة النفسية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1998.
❖ **العقاد(عباس محمود):** ـ ابن الرومي حياته من شعره، مطبعة دار القاهرة، مصر، ط1، 1957.
ـ المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، 1980.
ـ الفلسفة القرآنية، دار الكتاب اللبناني، (د- ت).
ـ ساعات بين الكتب، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د- ت).
ـ اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر، ط1، 1995.
❖ **علي صبح(علي):** ـ عبقرية ابن الرومي ـ شاعر العصر العباسي ـ مطبعة الأمانة، الأزهر، القاهرة، 1975.
❖ **عمارة(محمد):** ـ المعتزلة ومشكلة الحرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1988.

❖ **عمارة (محمد نور حمود):** الشعر والتاريخ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.

❖ **العناني (نشات):** فن السخرية في شعر ابن الرومي، جامعة القاهرة، كلية التربية، 1982.

❖**عوض(إبراهيم):** في الشعر العباسي - تحليل وتذوق - المنار للطباعة والكومبيوتر، 2006.

❖ **غريب(جورج):** ابن الرومي، دار الثقافة، بيروت، (د- ت).

❖ **غضيب(أحمد شاكر):** القصيدة العباسية في النقد العربي الحديث، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2001.

❖ **غنيم (سيد محمد):** سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، ط1، 1973.

❖ **فايد(حسين):** الاضطرابات السلوكية، تشخيصها أسبابها علاجها، طيبة للنشر والتوزيع، ط2001،1.

❖ **فتوح سليمان(محي الدين شعيب):** الأدب في العصر العباسي - خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي - دار الوفاء، ط1، 2004.

❖ **فروخ(عمر):** - ابن الرومي، مكتبة منيمنة، بيروت، ط2، 1949.

- تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، ط1، 1992.

❖ **فضل(السيد):** نقد القصيدة العربية، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د- ت).

❖ **الفقي(محمد كامل):** الأدب العربي في العصر العباسي، دار الطباعة المحمدية، الأزهر، ط1، 1964.

❖ **فهمي(مصطفى):** علم النفس الإكلينيكي، دار مصر للطباعة، 1967.

❖ **فوزي(عيسى):** - النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1997.

❖ **فوزي(محمد):** الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية، المكتبة الجامعية، الأزارطية، الإسكندرية، 2000.

❖ **فيدوح(عبد القادر):** الاتجاه النفسي في نقد الشعر، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.

❖ **فيصل(عباس):** التحليل النفسي للشخصية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1994.

❖ **كرو(محمد أبو القاسم):** شخصيات أدبية من المشرق والمغرب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1966.

❖ **لبيب(عثمان):** أضواء على الشخصية والصحة العقلية، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1970.

❖ **المازني(إبراهيم عبد القادر):** حصاد الهشيم، المطبعة العصرية، الفجالة، مصر، 1924.

❖ **مرتاض(محمد):** مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ـ محاولة تنظيرية تطبيقية ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1998.

❖ **المفتي(عبد الوهاب إلهام):** في القصيدة العباسية، تر وتقديم/ دراسات غربية معاصرة، مطبعة أبناء وهبة حسان، ط1، 2002.

❖ **المقدسي(أنيس):** أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1963.

❖ **ملحم (إبراهيم أحمد):** جماليات الأنا في الخطاب الشعري، دار الكندي، الأردن، 2004.

❖ **مندور(مصطفى):** اللغة بين العقل والمغامرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د-ت).

❖ **الموافي(محمد عبد العزيز):** حركة التّجديد في الشعر العباسي، دار غريب للطباعة والنشر، 1983.

❖ **النابلسي(محمد):** التحليل النفسي طريقة الاستعمال، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1966.

❖ **ناصف(مصطفى):** ـ مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة، 1965.

ـ الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، 1981

❖ **نجم(خريستو):** في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

ـ ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط2، 1962.

* **النويهي(محمد) :**

- ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط2، 1962.

❖ **هادي الطعمة(سلمان):** أعلام الشعراء العباسيين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1987.

❖ **هدارة(محمد مصطفى):** اتّجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، مصر، 1963.

❖ **واصف(أمين):** أصول الفلسفة، مطبعة المعارف، الفجالة، ط1921،1.

❖ **الولي(محمد):** الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

❖ **اليظي(الصالح حسن):** أثر التشاؤم في شعر ابن الرومي - رؤية نقدية تحليلية - كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر، 1987.

*الرسائل الجامعية :

❖ **أبو جمعة (حبيب السيد):** الطبيعة في شعر ابن الرومي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، 1984.

❖ **أبو ظبة (محمد عصر الغريب):** مدرسة النقد النفسي للشعر في الدراسات الأدبية، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1984.

❖ **أحمد يوسف(أحمد):** بناء القصيدة عند ابن الرومي، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1997.

❖ **أجميط (حفصة):** هاجس الزّمن في شعر المتنبي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2001.

❖ **البسيوني(أحمد منصور):** الخصومة بين الجديد والقديم في النقد العربي القديم، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1970.

❖ **بوزيدي (نعيمة):** شعر ابن الرومي، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2000.

❖ **الثبات(مصطفى حسن):** التحليل البنائي للقصيدة الجاهلية ـ دراسة تطبيقية ـ رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1986.

❖ **حسانين(محمد عبد الله):** مسائل في علم المعاني في ديوان ابن الرومي ـ دراسة بلاغية تحليلية ـ رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 2004.

❖ **حسن البنا(مصطفى عز الدين):** الطيف والخيال في الشعر العربي حتّى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1978.

❖ **زيدان(عبد القادر عبد الحميد):** التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1978.

❖ **سلام(محمد مصطفى):** شعر السخرية في العصر العباسي ـ دراسة ونقد ـ رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، القاهرة، 1974.

❖ **سنوسي(أبو بكر أحمد):** التيار الشعبي في شعر ابن الرومي، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، مصر، 1999.

❖ **السيد(علي حسن):** فكرة الأطلال في الشعر العربي بين الماضي والحاضر، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 1976.

❖ **شحادة(سمير محمود):** العوامل المؤثرة في الصورة الشعرية في العصر العباسي وتطبيقاتها، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1984.

❖ **الشحادة (عبد العزيز محمد موسى):** الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1990.

❖ **العبادلة(عثمان محمد علي):** الهجاء في الشعر العباسي ـ دراسة فنية تحليلية ـ رسالة دكتوراه، جامعة بنها، مصر، 1990.

❖ **عبد السلام(محمد عبد السلام):** الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1983.

❖ **عبد الغني خالد(مصطفى إبراهيم):** الصراع بين القديم والجديد في شعر العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، 2003.

❖ **عروات(أحمد فلاق):** الحياة والموت في الشعر العربي، رسالة دكتوراه، جامعه الجزائر، 1993.

❖ **عزت(محمد رشاد):** بناء القصيدة في شعر ابن الرومي، رسالة ماجستير، جامعة الزقازيق، مصر، 1991.

❖ **العسلي(عبد المنعم أحمد):** الطبيعة بين ابن الرومي وابن خفاجة الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، 1981.

❖**علي صبح(علي):** البناء الفني للصورة الأدبية في شعر ابن الرومي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1973.

❖ **علي نصار(سعد عبد السلام):** التجديد في الشعر العربي في القرن الثالث الهجري وموقف النقاد منه، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1978.

❖ **عواد(محمد رضا):** تطور مقدمات القصائد العربية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، ـ دراسة فنية مقاربة ـ جامعة عين شمس، القاهرة، 2004.

❖ **عوض(معوض اعتماد):** صورة الموت في الشعر العربي الحديث في مصر، دراسة نقدية ـ رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1995.

❖ **غضوب(خميس محمد غضوب):** الصراع بين العرب والموالي وأثره في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1975.

❖ **فاضل(محمد عبد الجواد)**: فن العتاب في الشعر العباسي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1987.

❖ **فرج العقدة (فتحية محمود):** الصورة الفنيّة وتطورها عند رواد التّجديد في الشعر العباسي، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1989.

❖ **الفيل(علي أحمد توفيق):** القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1976.

❖ **القاص(منجي محمد عبد الغفار)**: الرثاء في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 2000.

❖ **كفاني(أحمد محمد عطاء الله):** النزعة النّفسيّة في منهج العقاد النفسي، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1979.

❖ **موسى(مخيمر صلح):** رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس

الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، القاهرة، 1987.

***المقالات:**

- **بنيلوبي (مري):** العبقرية تاريخ الفكرة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 208، أبريل، 1996.
- **سكينر(ب،ف):** تكنولوجيا السلوك الإنساني، تر/ عبد القادر يوسف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 32، أغسطس، 1980.
- **شورون(جاك):** الموت في الفكر الغربي، تر/ كامل يونس حسين، عالم المعرفة، العدد34، 1984.
- **القلماوي(سهير):** تراثنا القديم في أضواء حديثة، مجلة الكاتب، العدد الثالث، 1961.
- **ماكوري(جون):**الوجودية، تر/ إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، العدد32، 1982.
- **النص(إحسان):** الباكون على الشباب، مجلة العربي، العدد262، سبتمبر1980.